AÑO 9 N° 467 23.3.07



MARIA NEGRONI: UNA VOZ ROTA
VICTORIA DONDA: LA IDENTIDAD RECUPERADA
NORA CORTIÑAS, UN HOMENAJE



RE-VOLVER

A CUATRO AÑOS DEL ESTRENO DE LOS RUBIOS, ANTICIPO EXCLUSIVO DEL LIBRO QUE RECOGE LOS DOCUMENTOS Y LAS REFLEXIONES QUE ALUMBRARON LA PELICULA DE ALBERTINA CARRI QUE SIGUE GENERANDO POLEMICA EN TORNO DE LAS POLITICAS DE LA MEMORIA.



EL LIBRO DE ESTA MEMORIA

ANTICIPO Cuatro años después del estreno de *Los rubios*, Albertina Carri presentará en el Festival de Cine de Buenos Aires un libro en el que repasa las elecciones y desprendimientos que hicieron que su película fuera la que es y que siguiera generando polémicas como si ese film se hubiera constituido en campo fértil para discutir las políticas de la memoria. Pero *Los rubios, cartografía de una película* –que edita el Bafici– va más allá y se propone como un texto autónomo en el que se incluye, además, el legado estético de su madre a través de las cartas que escribió desde su cautiverio.

POR MARIA MORENO

Con su película *Los rubios*, que en algún momento planeó llamar "Documental 1. Notas para una ficción sobre la ausencia", Albertina Carri decidió transgredir la ley que une el documental al realismo. Albertina es hija del sociólogo Roberto Carri y de la licenciada en letras Ana María Caruso (Legajos Nº 1761 y 1771), desaparecidos el 24 de febrero de 1977. Según el informe de la Conadep, sus tres hijas fueron retiradas por familiares de una comisaría de Villa Tesei: "A partir del mes de julio del mismo año se establece un intercambio de correspondencia entre los secuestrados y la familia.(...) quien actuó como intermediario fue un hombre que era llamado 'Negro' o 'Raúl'". Eso en la estética de los documentos públicos. Una vecina del barrio donde militaban los Carri y fueron secuestrados, los evoca como "rubios", aludiendo quizás a la extrañeza de los desaparecidos, identificados como de una clase social diferente, misteriosos y por eso, vagamente enemigos.

Entonces, con aquella película, por primera vez, una "hija" elegía hacer una investigación en el formato "memoria" mientras investigaba al mismo tiempo los modos de representación. Con desparpajo, desechaba el discurso de los derechos humanos que homologa verdad y justicia, dejaba de lado las 40 horas de testimonios que ya había grabado, elegía representar el secuestro de sus padres con muñequitos de Playmobil y ponía como mentores de su obra, no *La batalla de Argelia* o *La hora de los hornos* sino las películas de Chris Marker y Jean-Luc Godard.

Albertina Carri, ahora, acaba de publicar *Los rubios, cartografía de una película*, que incluye los descartes del film, su guión original, así como otros textos personales que conocieron estado semipúblico cuando se buscaba financiación en organismos oficiales y privados. También fragmentos de las cartas que Ana María Caruso y Roberto Carri enviaban desde su cautiverio a sus hijas Andrea, Paula y Albertina. El libro está pensado de acuerdo a las partes de una película: *Preproducción, Producción, Rodaje, Posproducción y Lanzamiento*. Incluye una larga entrevista realizada por Fernando Martín Peña, donde Albertina Carri –que siempre siente que "debe ocupar su pequeña Bastilla para sostener *Los rubios*– responde a sus críticos y retoma sus reflexiones sobre su apuesta estética. Sin embargo, *Los rubios, cartografía de una película* no es simplemente la parte de atrás de un film sino un texto autónomo, por momentos lírico, donde los testimonios funcionan como un corifeo y las cartas maternas como un legado estético.

–¿Hay algo que no te guste de *Los rubios*?

–Cuando recién la terminé y la eligieron para el festival de Buenos Aires yo quería volver a hacerla toda en 35 mm. Porque tiene muchas escenas que, cinematográficamente, no están logradas. Por ejemplo el *travelling* en que Analía (Couceyro, actriz que en la película se presenta como tal para anunciar que representará a Albertina Carri) se repite es un plano que bien hecho quedaría muchísimo mejor. En cambio, el libro creo que cumplió su objetivo: volver a hacer el recorrido de una película de la que se sospechaba que no tenía guión y domesticarla un poco.

VERSIONES

Los rubios recibió críticas muy elaboradas por parte del mundo académico, una de Martín Kohan titulada "La apariencia celebrada" y publicada en la revista *Punto de vista* y otra que forma parte del libro de Gonzalo Aguilar *Otros mundos (ensayos sobre el nuevo cine argentino)*. La segunda es sólo parcialmente una respuesta a la primera, que es totalmente cuestionadora de *Los rubios*. Y llama la atención cómo las mismas resoluciones estéticas generan interpretaciones tan diferentes con sus consecuentes conclusiones como si el film hubiera sido el territorio propicio para ilustrar las actuales políticas de la memoria que marcan límites precisos sobre el uso del testimonio y las ficciones de la verdad. En el espacio de las secciones dedicadas al cine en los medios también se generaron comentarios en torno de la película de Carri, gran parte de ellos laudatorios, siempre resonantes, otros que insistían sobre el hecho de que Analía Couceyro-Albertina Carri apareciera en una escena dándole la espalda a un monitor donde una sobreviviente, ex compañera de militancia de Ana María Caruso, daba su testimonio. La escena que bien podría mostrar a una persona empecinada en utilizar distintos elementos de investigación –-tanto podría no estar escuchando el testimonio como no necesitarlo a fuerza de saberlo de memoria, por la fuerza de haberlo escuchado, seleccionado y editado– fue interpretada como la certificación del uso fragmentado, escaso y mediatizado de la palabra de los sobrevivientes.

–Cuando Analía-Albertina –dice la propia Carri– les da la espalda a los monitores me parece que queda muy claro en la película que se trata de un material con el que Analía-Albertina trabaja hace muchos años. No se puede deshacer de esos testimonios, de esas otras verdades.

El testimonio se suele registrar en algún lugar simbólico o al contrario, totalmente neutro. Suele hacerse un gran plano del rostro del testigo.

–Yo quería evitar las cabezas parlantes pero sin aplazar los testimonios. Sabía que los iba a incluir pero no con la cabeza a toda pantalla, el nombre y el parentesco, que es lo que se suele hacer en los documentales. Sin embargo la memoria es un órgano móvil por eso ahora, en el libro, los testimonios tienen su nombre arriba. También incluyo las cartas que mi madre nos hizo llegar a mis hermanas y a mí. En la película, en cambio, decidí eludir todo aquello que dejara una imagen concreta de mis padres. No quería generar la ilusión de que a través de la película era posible conocer a Roberto y a Ana María.

La crítica más reciente a la película de Carri apareció en la nota de **Radar** titulada "La pesquisa", un largo reportaje de Mariano Kairuz a Nicolás Prividera, autor de *M*, una película sobre Marta Sierra, militante de la JP desaparecida en 1976. Allí Prividera sugiere que a Carri no le interesa la Historia ni contar una historia: "Y si Albertina no intenta articular esa historia es porque ya la tiene, porque sus padres eran militantes conocidos y ella creció en un medio en el que esta historia siempre estuvo a mano (...) El caso de mi madre es el de muchos de los llamados perejiles, los militantes de base, mucho más ambiguos e ignorados".

–La entrevista de la que hablás indica que la película sigue teniendo una vigencia sorprendente. Me pareció una postura muy miserable salir a decir algo así como que yo tenía una historia. Si a los cuatro años te matan a tus padres ¿vos tenés una historia? Mientras que su madre era una "perejil" yo venía de dirigentes importantes. Es como si fuéramos enfermos terminales compitiendo a ver quién está peor. También parece existir una teoría de que tengo una batalla con H.I.J.O.S. De hecho me presenté como querellante (en los juicios que se abrieron después de la nulidad de las leyes de impunidad) a través de H.I.J.O.S.: Tengo una admiración muy grande por la gente que puede militar, es casi una imposibilidad mía: Poner mi deseo en una cuestión más totalitaria.

¿O totalizadora?

–(Risas.) *Los rubios* es mi segunda película. Yo no quería hacer la historia de mis padres primero. Cuando empecé a estudiar cine todos me decían "hacé esa película". Pero primero tenía que hacer *Isidro Velázquez*, porque a la película que


FOTOS: JUANA GHERSA

se había hecho sobre esa historia la habían quemado. “Si vas a hacer cine no te queda otra opción”, me decían...

Carri siempre ha insistido sobre su intención de que *Los rubios* no diera una idea de completud que permitiera la sensación tranquilizadora de que, de algún modo, se reconstruía la vida de sus padres. Muchas críticas negativas han visto como déficit esas decisiones estéticas de la autora. Al contrario, Gonzalo Aguilar, en el artículo ya citado, reconoce a través del uso de carteles y de poemas en *Los rubios*, marcas muy precisas que le dan un sentido muy distinto a la supuesta frivolidad: “En vez de retratos de políticos o de carteles partidarios, en vez de marchas políticas o imágenes de archivos, la actriz que encarna a la directora se presenta a menudo en su estudio rodeada de equipos de filmación y de edición y acompañada por dos posters: uno de Jean-Luc Godard (su mirada multiplicada innumerables veces en un cartel que se hizo para una retrospectiva) y otro de *Cecil B DeMented* (2000), del legendario John Waters. *Los rubios* se aparta del cine político documental y busca una afiliación con el cine de vanguardia de Godard y el cine trash y paródico de Waters de una frivolidad que potencia lo siniestro. No casualmente, Analía Couceyro tiene anteojos similares a los de Godard cuando lee la carta del Instituto y está sentada como Melanie Griffith (la protagonista del film de Waters) en el anuncio cuando escucha algunos testimonios. *Cecil B DeMented*, además, cuenta la historia de un director de cine y su grupo de colaboradores que actúan como una célula guerrillera de cine independiente contra el cine de Hollywood y que se valen de pelucas y otros aditamentos para secuestrar a una actriz de éxito”.

En otro párrafo de su artículo, Aguilar, utilizando la idea de “afiliación” como una categoría menos lineal que la de “filiación”, hecha de desplazamientos, de pérdidas y de elaboraciones simbólicas, sitúa el devenir cineasta de Albertina no como un corte sino como un legado de sus padres: “El trabajo del cine desplaza de la imagen al trabajo del duelo. En el pasado la vemos como una hija sin padre pero en el presente como una directora de cine”.

Tal vez sea oportuno recordar la base documental de *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, en el hecho de que en las cárceles y campos de concentración el relato de películas formó parte del contacto de los prisioneros, uno de los modos de evasión en medio del suplicio y la muerte.

Los rubios planteó de manera inequívoca la validez de recursos propios del arte como la animación.

Se te reprochó el uso de los Playmobil en la escena del secuestro, que la apelación a los extraterrestres despolitizaba su sentido. ¿Tendrías que haber puesto Temerarios, haciendo de militares?

–O Dráculas. Pero, ¿cómo hacés para representar el secuestro de tus padres? ¿Con un docudrama? ¿Llamás a actores? Que los Playmobil hicieran tanto de los buenos como de los malos fue visto como no político. En el libro digo que ésa me parece una cuestión tan banal como la que se armó después de que se estrenara *La caída* por el Hitler “demasiado humano” de Bruno Ganz. Me hace acordar de que, durante una proyección en EE.UU., apareció un hombre totalmente loco a mostrarme fotos de extraterrestres sacadas de artículos de diarios y que me preguntaba: “Los que usted vio ¿son éstos? Porque en México hay muchos casos en el desierto, tal cual usted lo pone”.

Gonzalo Aguilar, en cambio, interpreta la escena de animación como una posibilidad que pone en juego tanto a los muñecos como a quienes los manipulan. Y cita la función de la miniatura como preservación y domesticación de una memoria amenazada. Al mismo tiempo que señala que la recurrencia estratégica a la visión o a la versión de los niños de *Los rubios* no sólo no despolitiza sino que “hace una de las críticas políticas más audaces de la militancia de los años setenta: la que sostiene que al politizar todas las esferas de la vida social, la militancia termina por poner en riesgo ámbitos que, por lógica, deberían quedar a resguardo”.

> Que los Playmobil hicieran tanto de los buenos como de los malos fue visto como no político. En el libro digo que ésa me parece una cuestión tan banal como la que se armó después de que se estrenara *La caída* por el Hitler “demasiado humano” de Bruno Ganz.

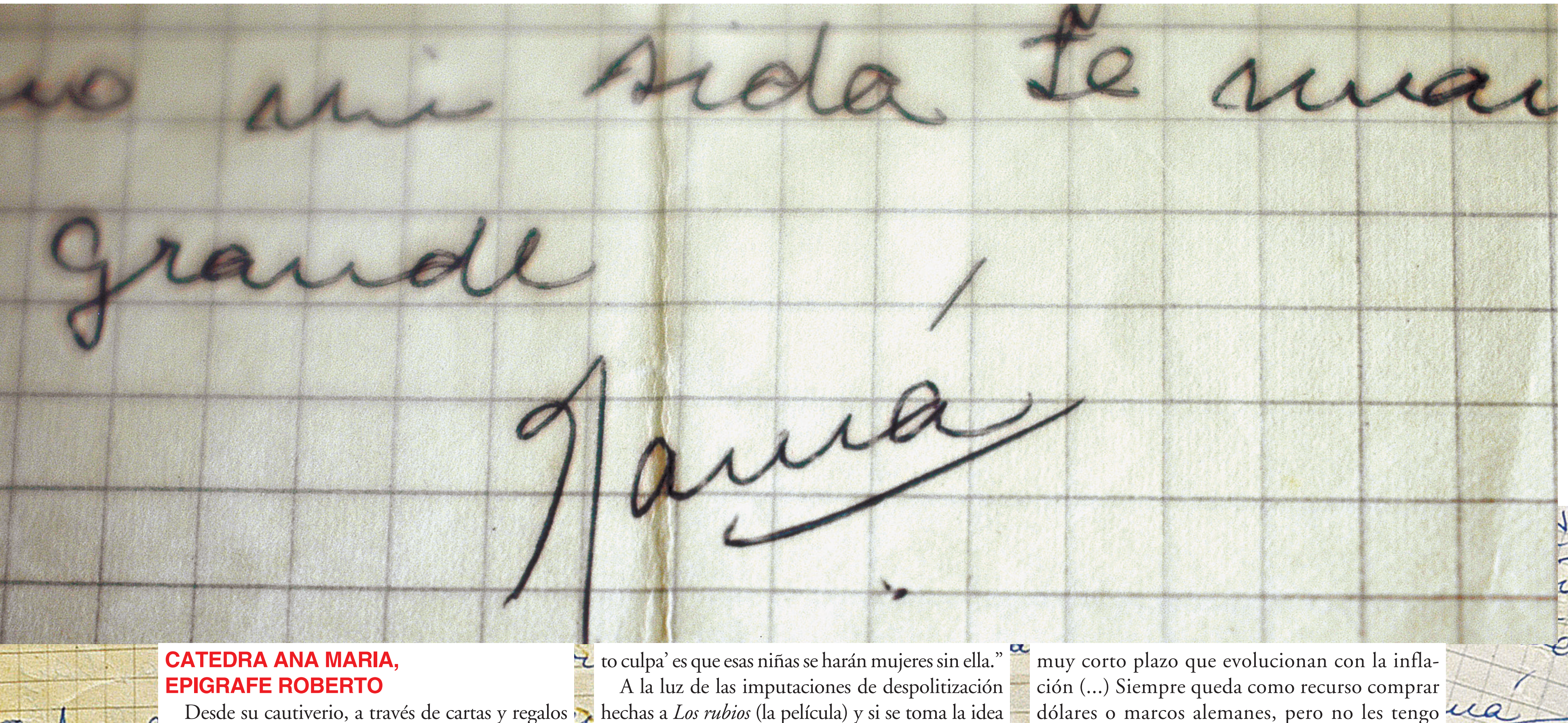
Pero la escena es también una suerte de parodia de aquella a la que se suele invitar en los consultorios de psicología infantil a los niños traumatizados: en una ficción familiar ordenada deliberadamente y consciente de su posible significado la sustrae a la interpretación terapéutica. Y al mismo tiempo un deseo de re(animar) a los desaparecidos. El uso de las pelucas en *Los rubios* generó un remate crítico negativo del artículo de Kohan luego de que él señalara que fue la condición de “rubios”, el hecho de ser vistos así por los vecinos del barrio de donde fueron secuestrados, lo que contribuyó a su caída. Escribe Kohan: “¿Qué significa, entonces, en *Los rubios* la atribución de rubiedad? Un error, tal vez, pero también un perverso acierto. Significa aquello que ha hecho de los padres de Albertina dos víctimas más de la represión de la dictadura militar. Y significa –lo ha dicho Albertina Carri– el fracaso del proyecto político de sus padres, que quisieron integrarse a la vida de un barrio humilde pero no pudieron impedir que los barrios siguieran percibiéndolos como personas ajenas a su mundo social. Eso, significa ser rubios, por lo tanto. O mejor dicho ser vistos como rubios (porque rubios no eran) para Roberto Carri y Ana María Caruso: su fracaso político y su perdición personal. Y si es así, entonces, ¿qué significa ese festivo ponerse pelucas rubias por parte de Albertina y su grupo de amigos? ¿Qué clase de apariencia está adoptando?”

Es claro que el fracaso del proyecto político de los Carri y tantos otros no puede sustentarse en la mera imposibilidad de inscripción en las clases populares; una mirada barrial integradora (“somos todos negros”) no impidió la brutal desaparición de militantes clandestinos en barrios populares.

–No es simple por qué al final de la película yo me pongo una peluca rubia –dice ahora Carri–. Quizá sea para no asumir el lugar que me dejaron de manera lineal, sino a través de una vuelta de tuerca para convertirlo en algo propio. Hay una historia que heredé, que es trágica pero es mía. Y por eso quiero festejarla.

Es cierto que Kohan parece estar siguiendo solamente la lógica de *Los rubios*, pero su interpretación no es la única posible ya que *Los rubios* tiene una complejidad que no permite hallazgos críticos evidentes per se. Ese rubio de las pelucas en el final de la película homologa a los integrantes del equipo con aquellos a los que la película invoca. Para Carri se trataría de otra familia. Pero esa cuadrilla cargada de bultos que se aleja en perspectiva hacia el horizonte también evoca a los finales felices y al mismo tiempo inquietantes donde se divisa a Carlitos Chaplin alejándose junto a su novia, el hatillo al hombro, hacia una nueva aventura donde él siempre está del lado del bien. “Rubios” implica también una justicia poética por oposición ante el “Negro”, intermediario entre los Carri en cautiverio y los parientes del exterior y la vecina que recuerda con detalles pero sin compasión, cuyo cabello es color negro. O como si se dijera “todos somos los rubios” en el mismo sentido en que en distintos momentos de la historia los afiches callejeros gritaban “somos todos judíos alemanes” o “somos todas lesbianas”.

Las pelucas en *Los rubios* es un valioso hallazgo ficcional y, al mismo tiempo, un objeto de múltiples resonancias en la iconografía de la militancia. La peluca formaba parte de la cosmética de la clandestinidad para construirse una identidad falsa, hacía de la miliciana una “bomba” capaz de distraer la atención durante un operativo. Juzgada como meramente instrumental portaba un exceso donde la ficción liberaba la risa e introducía el juego en el protocolo ascético de la militancia. Las pelucas de *Los rubios*, entonces, son también de un gran rigor documental sólo que en un uso muy alejado del inventario realista. ¿Por qué la ficción se opondría al documento? Claro que esa rubiez de ficción se vuelve menos metafórica, según los dichos de Prividera, cuando señala el status privilegiado de Albertina al ser hija de desaparecidos que eran también cuadros notables: Carri sería “rubia” entre los hijos de desaparecidos.



CATEDRA ANA MARIA, EPIGRAFE ROBERTO

Desde su cautiverio, a través de cartas y regalos –cartas que están incluidas en el capítulo *Postproducción* del reciente libro de Carri–, Ana María Caruso ejerce una maternidad a distancia que se atiene a lo esencial: aunque no las escatime, no se demora en expresiones cariñosas. Urgida por el escaso tiempo disponible –el cotidiano que imponen las frágiles negociaciones en medio del horror, cuando la correspondencia exige ser despachada inmediatamente, el otro, más totalizador donde ella intenta preservar los lazos simbólicos con sus tres hijas– parece desgranar sus preocupaciones menos porque son imperiosas que por el deseo de hacer llegar los ademanes de una normalidad familiar. ¿Por qué Albertina ya no ve a Vanesa? ¿Cómo le fue en la fiesta del colegio con su disfraz de polilla? ¿La anotaron en natación?

–A mí me gusta la frase "hagan una vida lo más normal posible dentro de la anormalidad" –dice Albertina.

Pero a esa frase instructiva puede tomarla como divisa mientras cada vez que relee las cartas le encoge el corazón ese "portate bien", cuya exigencia, por su presente perpetuo en el texto, no termina nunca.

Es en esta introducción al capítulo "Cartas", de *Los rubios, cartografía de una película*, donde Albertina parece abandonar toda distancia para no privarse de la efusión afectiva en la narración autobiográfica. Es como si hubiera cambiado de estilo amén de haber pasado del lenguaje cinematográfico al de la escritura.

"Hace semanas que duermo mal. Ya me lo habían dicho, con los años el sueño se pierde, se desvanece en las preocupaciones diurnas, y dormir es un desafío más. A mí nunca me pasó, yo no pierdo el sueño, ni siquiera cuando filmo una película, en esas épocas duermo como un bebé. Pero estas últimas semanas, algo me robó el sueño. Son las cartas, me digo en mi desvelo. Son las cartas, que me veo obligada a revisar. Son las palabras de mamá que me atormentan a la hora de conciliar el sueño. Es esa mujer de mi edad que escribe desde su cautiverio a sus tres hijas mujeres. Es ella, que a través de esas palabras no habla desde el más allá, habla desde demasiado acá. Habla desde su secuestro. Está secuestrada con su marido, sus hijas están afuera: haciendo la comunión, a punto de entrar en la adolescencia, yendo al jardín de infantes, terminando la primaria. Y ella está lejos, sabiendo que la pueden matar de un momento a otro. Sabe que no sólo se está perdiendo esos momentos de las vidas de sus hijas, también sabe, convive con la idea –y esto es quizá lo que la hace pedir Valium en todas las cartas– de que quizá no vuelva a ver a sus hijas; y ni siquiera eso es lo peor. Lo que duele, lo que la hace escribir 'sien-to culpa' es que esas niñas se harán mujeres sin ella."

A la luz de las imputaciones de despolitización hechas a *Los rubios* (la película) y si se toma la idea de afiliación de Gonzalo Aguilar es interesante ver qué mandatos estéticos transmitía Ana María Caruso desde cautiverio:

"Ahora que vienen las vacaciones y van a tener más tiempo para leer, Andre, deciles que te compren los cuentos de Cortázar y su novela *Los Premios*. Esa novela yo la leí cuando estaba embarazada de Paula, allí había un personaje que se llamaba Paula Lavalle que me gustó y por eso le puse Paula a Paulita. Los cuentos son *Bestiario, Final de juego, Las armas secretas y Todos los fuegos el fuego*. Leelos en ese orden. En *Bestiario* el primer cuento se llama *Casa tomada*, algunos dicen que es una imagen de la sensación de invasión de la clase media frente al peronismo, pero yo creo que pensar eso es una idiotez. Es una sensación, que se repite en otros cuentos de Cortázar, de invasión, de algo que él no controla, de algo irracional e incontrolable que lo invade e incluso le modifica la vida. Lo mismo aparece en otros cuentos en: *Carta a una señorita en París* son conejitos; en *Cefalea* es la cefalea, el dolor de cabeza; en otro que no me acuerdo cómo se llama es el tigre, etc. Todos éstos son cuentos de *Bestiario*, leélo y decime si lo entendiste y te gustó".

A primera vista, la madre "despolitiza" un cuento de Cortázar pero en realidad propone una cierta autonomía de la obra literaria por sobre una crítica demasiado literal sobre las significaciones políticas. Otros textos de los desaparecidos para sus hijos suelen transmitir las justificaciones de una elección colectiva que prima por sobre el amor a sus hijos o no ocultan el deseo de la transmisión de ideales. Ana María Caruso, en cambio, llega a recomendar entre varios autores a dos "oligarcas": "1. *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes seguro que te va a gustar mucho; Andrea lo leyó y le gustó. 2. *Juvenilia* de Miguel Cané, ojo aquí que no te vayan a comprar esas ediciones para chicos tipo Robin Hood porque son muy malas y los libros vienen incompletos. Que te compren una edición completa. Hay una de Austral que debe ser bastante barata y está completa".

También Ana María Caruso manda *instrucciones de felicidad*: nadar, hacer amigos, leer obras de ficción.

Los envíos de Roberto Carri son, en cambio, afectuosos pie de página. En una carta a su madre recomienda medidas prácticas inmobiliarias que incluyen apuestas financieras: "Respecto de la casa de Húsares traten de venderla y volcar el capital a interés. Traten de no atarse a intereses fijos a muy largo plazo porque como van los precios posiblemente pierdan plata. Me parece que lo más conveniente son los intereses móviles a muy corto plazo que evolucionan con la inflación (...) Siempre queda como recurso comprar dólares o marcos alemanes, pero no les tengo confianza a las divisas". Resulta conmovedor ese apego de dos prisioneros en riesgo de muerte a cierta ortodoxa división de roles en cuanto padre y madre. Albertina recibe ese legado y lo divide por películas.

–*No quiero volver a casa* es más Ana María, *Los rubios* es más Roberto —cita.

En la primera página de *Los rubios, cartografía de una película*, Albertina Carri pone el epígrafe de su padre a su libro *Isidro Velázquez, Formas revolucionarias de la violencia:* "Una pequeña investigación sobre el terreno, conversaciones con pobladores del lugar, lectura de diarios y otras publicaciones periódicas que se ocuparon del caso, intercambio de correspondencia con amigos que viven en la zona, componen la 'base empírica' de este trabajo. Evidentemente, el material utilizado puede ser cuestionado por los investigadores más serios, pero no tengo ningún inconveniente en declarar que eso me importa muy poco". Haciendo suyo el gesto orgulloso y altivo hace que su padre la defienda de las críticas que siguieron al estreno de la película y también de las recomendaciones del ente calificador del Instituto Nacional de Cinematografía.

¿Soñás con tus padres?

–Una vez al año, creo, tengo ese cálculo. Y siempre me da mucha alegría verlos. Los veo vestidos, casi como los he visto a menudo. Recuerdo mucho a mamá con la misma ropa de una de las últimas veces que la trajeron. Ese vestido verde...

En el primer capítulo de *Los rubios, cartografía de una película*, la narradora que se llama Albertina Carri dice haberse quemado con el caño de la calefacción. Dice también tener la certeza de que pronto olvidará el origen de esa marca que tal vez atribuya a la caída de un caballo o al atropello de una grúa durante una filmación, pero que esa marca sobrevivirá estoicamente sin dejar de cambiar de tono, de intensidad. Luego se pregunta qué marcas dejó la violencia en su vida. La pregunta queda en suspenso. Como ninguna investigación ha logrado siquiera hacer imaginar cómo eran Ana María y Roberto frente a la radicalidad de su ausencia, tampoco es posible definir la marca de sus destinos en el de ella. Pero hay una cifra en el nombre propio: "Yo, Albertina Carri, estoy en un llano: tengo destellos de imágenes, sonidos apenas audibles, ínfimos recuerdos, anécdotas que no sé hasta qué punto son reales. Todo es un gran vahído, una mezcla de ficción y realidad. Por eso sé que a esta altura yo misma soy una marca en relación a mí, las heridas ya no son identificables, son parte de un todo constituido en la identidad". ❣



De sólo acordarse de esa edad donde antes de que tire el deseo tiran los pelos que no se sabe por qué pero hay que dejarse tirar a manos de una depiladora que en adelante se convertirá en amenaza cotidiana, algo más que la piel vuelve a fruncirse. De sólo acordarse de los poros furiosamente rojos, una mueca de temprana desilusión se dibuja otra vez. De sólo acordarse del semáforo rojo que se empieza a cruzar, apurada por las miradas que dicen cosas sobre el cuerpo de una –unita–, el tranco se hace veloz y la vergüenza vuelve a las mejillas. ¿Y qué de esa remerita chiquita que pasa de ser justita a ser provocativa? O de esa compañera que no quiere comer sándwich en el recreo porque se siente gorda, de la que dice que sin alisarse el flequillo no empieza a abrocharse el guardapolvo, de ese short que se convierte en expulsión. De esas cosquillas de miedo y ganas, de shampoos o desodorantes –no por nada esas pequeñas cosas que todas podemos usar seamos como seamos– es la que encabeza, desde hace dos años, la elogiable campaña *Por la belleza real*. Pero, esta semana, la firma lanza un spot con un eslogan más claro y jugado que, incluso, podría denominarse de activismo publicitario. "Liberemos las próximas generaciones de los estereotipos de belleza", es el lema que retoma la palabra liberación y lo asocia a desatarles a las chicas el nudo de la imagen única.

Si hasta mitad del siglo XX a las mujeres se las gobernó, en gran parte, con la apropiación del cuerpo (y el cuerpo poseído era sinónimo de la sexualidad encarcelada), en el siglo XXI el cuerpo dominado es el cuerpo sentido como endemoniadamente feo (gordo, insulso, celulítico, fofo o...). Las mujeres –muuuuuchas– se sienten feas. Y las nenas empiezan de chiquitas a sentir que deben ser Barbie Girls. Eso que no son ni pueden ser. En muchos

El 67 por ciento de las mujeres evita ciertas actividades porque se siente mal con su cuerpo. A los 8 años, el 75 por ciento de las nenas dice que les gusta cómo son. En cambio, ya a los 12, el 44 por ciento de las preadolescentes se siente insatisfecha con su imagen corporal.

esas ganas de mostrarse y esconderse, de ser otra completamente distinta o, por lo menos, más grande. De sólo acordarse de la entrada en la adolescencia es posible agradecer que la madurez deje marcas nuevas pero a la vez haya encallecido otras.

Sin embargo, no basta con recordar ese paso –tan tembloroso como la primera escalada a unos tacos que antes, cuánto antes, marcaban el escalón de niña a mujer (aunque fuera a mujercita)–. No basta para saber qué les pasa hoy a las que están cumpliendo 13, 14, 15. Porque ahora la adolescencia es distinta. Y definitivamente más –mucho más– marcada por la presión de la belleza. De ese avance con paso de topadora hay marcas evidentes: dos tercios de las mujeres creen que se espera de ellas que sean físicamente más atractivas de lo que se esperaba de las mujeres en la generación de sus madres. Así lo indica una investigación de la empresa *Dove*. La empresa de jabones, casos, sus madres trabajan, pelean, se la bancan. Pero se detienen frente al espejo o frente al espejo de las miradas ajenas. La posesión de los espejos quita esa libertad tan peleada. Al punto de que el 67 por ciento de las mujeres evita ciertas actividades porque se siente mal con su cuerpo. Y si eso les pasa a las adultas, también les pasa a las más chicas. A los 8 años, el 75 por ciento de las nenas dice que les gusta como son. En cambio, ya a los 12, el 44 por ciento de las preadolescentes se siente insatisfecha con su imagen corporal. Por eso, esta nueva publicidad –corta, emocionante, simple y audaz– en donde un par de nenas (con pecas, anteojos, ojos rasgados o cachetes) se apenan por ese mal sentirse (del que todas podemos acordarnos) y se alegran, después, mostrando y demostrando que no hay belleza más bella que la alegría, podría ser motivo de festejo. Al menos de festejo por la diversidad, que es ahí donde está el gusto.



LA HORA DE LAS NIÑAS

TELEVISION Desde hace un mes, Menta, Gala y Bamba irrumpieron en la televisión como las *Reinas Magas*, tres heroínas que vienen a salvar al mundo ante la ausencia de los Reyes Magos. Andrés Gelós, su autor, cuenta cómo es realizar esta "sit-com infantil" que no se priva de deliciosas referencias cinéfilas y cuyas primeras historias surgieron hace cinco años, cuando inventaba cuentos para su hija recién nacida.

POR MOIRA SOTO

No, no era un espejismo lo que se veía en la pantalla de Canal 13 el jueves pasado a las 11 y pico de la mañana: en *Reinas Magas*, una producción local para niñas y niños, con el trasfondo de una colorida escenografía que remitía al territorio del "había una vez", una figura grandota, toda de marrón, de la melena cuadrada con flequillo a los zapatones, el abrigo de arpillera con grueso cinturón, se movía pesadamente. La imagen evocaba directamente al *Golem* de 1920, film clásico inspirado en la leyenda judía que dio origen al relato de Meyrink, protagonizado y dirigido (junto a Henrik Galeen) por Paul Wegener. En una televisión abierta donde hace rato largo que no se ve ficción para público infantil hecha aquí, y donde, en (desdichado) cambio, han proliferado las Flavias, Panams y Caramelitos conduciendo y "cantando", *Reinas Magas* resulta una especie de milagro inesperado y, a la vez, la alentadora confirmación de que es posible hacer una sitcom para párvulos/as con muy buena calidad en todos los rubros. Empero, hay que lamentar que esta insólita producción de –hasta ahora– 39 capítulos grabados haya sido lanzada el 5 de febrero sin avisos y sin que la prensa especializada se diera por enterada (salvo una breve nota publicada en *Clarín* la semana pasada, a casi mes y medio del estreno). Hasta el viernes último, *Reinas*... se emitió diariamente de lunes a sábado (llegando a tener algún pico de casi 7 puntos pese a la falta de promoción), y a partir de esta semana podrá verse sólo los próximos cuatro sábados a las 10. Después, habrá que esperar las novedades: cambio (o no) de canal, repeticiones, nuevos episodios.

"Imagina en el más inmenso de los mares el más pequeño de los países, imagina en el más pequeño de los países el más increíble de los castillos...": así arrancan los capítulos de *Reinas Magas* mientras la imaginación muestra a tres chicas bien distintas –ninguna rubia– sobrevolando en globo esa isla diminuta, donde –además del citado castillo– hay un laberinto y en los árboles que parecen de plastilina están pegados afiches que anuncian la desaparición de los Reyes Magos. La imaginación de Andrés Gelós, mente creadora y rectora del proyecto, efectivamente toma el poder en estas aventuras maravillosas protagonizadas por siete personajes estables (incluido un tiburón sobreadaptado) que transcurren en Shangrilandia, según reza en la puerta de entrada a esta dimensión de los sueños donde se dan cita con total familiaridad figuras históricas y fantásticas.

En el elenco estable, gana la bondad (que no ñoñería) de Menta, Bamba y Gala, aliadas a Antoniato, gerente de la fábrica de juguetes, frente a la maldad (relativa) de Das Pulgas, Jésico y el Tiburón con vocación de ballena. Las tres chicas están pasando pruebas iniciáticas para alcanzar el rango de Reinas Magas, con poderes para repartir juguetes, tarea que adoran realizar, aunque cada una desarrolla otras habilidades. En los recreos cantan y bailan temas de jazz, salsa, merengue, hip-hop, con letras que dicen, por ejemplo, "voy a invitarte a una fiesta/ de la que nunca te vayas./ Voy a contarte una historia que no termine jamás...", o "salsa, pa'comerse la vida,/ salsa, pa'ensuciar la camisa/ (...)/ Sal y canela al amor le pondré,/ chile y pimienta para enloquecer,/ dulces, ciruelas, azúcar, merengue o café...".

"A los 18 escribí mi primer libro de cuentos y lo autopubliqué", dice Andrés Gelós. "Aprendí cómo hacer, dónde comprar el papel, dónde imprimirlo... Me di cuenta de que era más fácil de lo que pensaba. Entonces, a un par de amigos poetas que estaban tocando penosos timbres en las editoriales, les dije: se los hago yo. Así llegué a los 60 y pico, entre los cuales hay algunas joyitas como la obra de Juan José García Gallo, que acaba de ganar el Premio Municipal de Poesía. Después empecé a publicar libros de arte, actualmente le hago los catálogos a la casa de remates Naón, al Museo de Arte Decorativo, a Bellas Artes, al Sívori... Me fui especializando y terminé haciendo libros como *Buenos Aires escultórica, una galería a cielo abierto,* con fotos de José Luis Diéguez Gondar, que incluye prácticos mapas."

Aunque hay machismo, veo chicas que han tomado la batuta del liderazgo en el jardín de infantes, en los grupos de juegos, en la plaza, en las vacaciones en la playa... En mis propias hijas veo una espontaneidad que me parece un tesoro.



¿De dónde salen las Reinas Magas?

–Nace mi hija Catalina hace 5 años y empiezo a inventarle cuentos. Ahí arranco con una colección de relatos infantiles, entre los que figuran *Bananas con patas* y *Clarita y la maceta mágica*. Las ilustraciones son de Marcelo Di Stasio y difieren entre sí según el cuento: collage, fotoshop, óleo, carbonilla. Cuando Marcos Carnevale, mi amigo, empezaba a escribir *Sin código* para Canal 13, se quedó sin autores, me convocó y me largué a escribir esa tira que anduvo muy bien. Mi aporte fue en lo humorístico y situacional, y siempre que podía metía la baza literaria en algún resquicio. Después trabajé en una serie para Cris Morena, *Bella y Bestia*, que es para el año que viene, porque quería aprender toda la parte industrial. Entonces, me dije: esto lo puedo hacer por mi cuenta. Escribí el guión de uno de mis primeros cuentos, *Reinas Magas:* la historia de que un día los Reyes Magos desaparecen –todavía no se reveló la causa de su ausencia– y alguien tiene que ir a ocupar su lugar. Me pareció que en ese espacio tenían que estar quienes cubren la desaparición, que son las mujeres. Siempre en un tono de comedia absurda, estas tres chicas desembarcan en Shagrilandia, título que alude a aquel paraíso perdido, y también a la tierra, la materia. En la isla hay un malo estereotípico, Das Pulgas y, como es inevitable, un ayudante torpe. También está el Tiburón 6, contratado para filmar un capítulo de la serie, que creció hasta salirse de la pecera y aprendió a respirar, hizo la evolución darwiniana. Es la mascota y también un espacio escenográfico en sí mismo, porque cada tanto se traga a algún personaje, pero no llega a digerirlos. A este sitio cae gente de todo tipo: un día, Saint-Exupéry, otro, Pierre de Coubertin, el inventor de los Juegos Olímpicos...

¿Cómo se arma un programa infantil que armoniza estéticamente dirección de arte, música, puesta en escena, actuaciones, pleno de imaginación y que se permite el lujo –para la TV abierta– de citas literarias, cinéfilas, históricas?

–El programa no es pretencioso, juego solamente con cinco escenografías, pero es cierto que hubo mucho cuidado, buena terminación en todos los rubros. Lo estético surge de mis gustos personales, me puede inspirar la línea Tim Burton, por ejemplo. Cuento con un director de arte como Alejo Garay, que pescó muy bien esta onda. En lo actoral, me ayudó mucho mi hermano Pablo Gelós, quien convocó a Ariel Kotlar, un compañero clown, para hacer a Jésico, mientras que Mauricio Jortack es un Antonietto apropiadamente gesticulador. El casting lo hizo Susana Cardoso, la autora de *Locas de amor*, con ella elegimos a las tres chicas. La verdad es que había rasgos favorables para armar esta ficción en los tres Reyes Magos clásicos: son de tres etnias, de tres culturas, de tres religiones distintas, y se reúnen con un objetivo. Es un mito ecuménico.

¿No pensaste en una morocha de tierra adentro para uno de los colores?

–Sí, yo quería que fueran diferentes, con habilidades también diferentes. Y me cae la hija de Rubén Rada –yo no conocía este detalle–, Lucía Rada Vivanco, y descubro que canta muy bien. Así que la morocha de tierra adentro se oscureció un poco, aunque no es negra del todo. Además compone: tres temas son de ella. A Gala la interpreta Luz Cipriota, campeona argentina de danza acrobática, hace lo que quiere con su cuerpo, es una bonita clásica. Y la tercera es una loca linda de la guerra, Irene Goldszer, una actriz que hace unipersonales de teatro y que armó este personaje, Mentita, que para mí es el motor del programa.

¿*Reinas* es una producción totalmente independiente?

–Sí, de la productora Plop, que se armó para realizar este proyecto.

Más allá del eclecticismo evidente de tus gustos, ¿tenés alguna fuente de inspiración que esté en la base de tus elecciones?

–Si yo le tengo que agradecer a alguien el haberme animado a darle forma a este pequeño planeta, Islote, es a María Elena Walsh. Porque yo me crié con esas canciones, con esas historias. Pero es verdad que la producción televisiva local no ha estado a la altura de la producción editorial para chicos. Lo de Midón, *Vivitos y coleando*, duró poco. Georgina Barbarossa hizo *Doña disparate y Bambuco*, que estuvo bueno, pero se realizó en el canal público y pasó inadvertido.

¿Hiciste negocio con las *Reinas*?

–Hasta ahora sólo perdimos plata. Pero estaba previsto y nos sentimos contentos con lo que hicimos. Acá hay una ausencia total de ficciones para chicos. Me envalentoné con este programa y ahora tengo en marcha dos producciones: una sobre mitos criollos como el pombero, el lobisón. Y otra de humor, además de proseguir con *Reinas Magas.*

¿Tener dos hijas te modificó la cabeza o ya tenías ideas igualitarias?

–Tengo dos hijas, Catalina y Sofía, mi esposa Natacha, y el único animal que hay en mi casa es una gata, Kitty. Mi mujer también viene de las letras, escribe muy bien pero tiene mucha autocrítica. La editorial Tiago Biavez la fundamos y la manejamos los dos. Creo que gracias a la educación que tuve, a la forma de pensar de la gente que me rodea, nunca fui un machista básico, aunque no niego que esa mentalidad a veces se pueda infiltrar un poco. Me gusta haber hecho este pequeño aporte de convertir a los reyes en reinas, en heroínas lanzadas. Relaja, descontractura y se hace justicia. Porque los que aspiran a ese puesto son los malos, pero queda claro que las chicas de esta historia se lo merecen por su altura moral. Noto que hay bastante machismo en el aire, y me parece muy lamentable. Pero sinceramente creo que me encuentro lejos de ese pensamiento.

Habrás notado que la discriminación prosigue en la división sexual del trabajo, en los roles y juguetes que se asignan a nenas y nenes.

–Si sigo con mi experiencia personal, tengo que decirte que mi hija mayor es una enamorada de los animales, me enseña las diferencias entre los felinos, en su mundo; ella querría vivir en la selva casi todo el tiempo, juega a eso. Dentro del marco lúdico que ella construye, me parece que su elección no es ni de nenas ni de nenes. Si bien lo que vos señalás puede ser cierto por arrastre, por imposición del mercado, veo chicas que se hacen valer, que han tomado la batuta del liderazgo en el jardín de infantes, en los grupos de juegos, en la plaza, en las vacaciones en la playa. Noto eso en mi campo visual, digamos, chicas que no se dejan segregar, que avanzan, que comparten, que se integran. Me parece bárbaro, me alegra. Personalmente, me pone muy feliz tener dos hijas mujeres, y si tuviese otra nena, estaría más contento todavía. Veo en ellas diversidad como personas, me gusta jugar, dialogar, abrazarme con mis hijas desde una espontaneidad que me parece un tesoro. Por ahora soy para ellas el padre todopoderoso: imaginate, les cuento un cuento y sale por la tele, Mentita y Gala vienen al cumple de Catalina... Este año resulta muy excitante para ellas, comprobaron que lo que se sueña a veces se puede hacer carne, realidad. Si crecen con esa idea, ya tengo dos aventureras que no les temen a los escollos.

1



2



1
TRIPTICO DE LOS MARTIRIOS 2,
ACAPULCO 1950-51.

2
AUTORRETRATO,
CA. 1950.

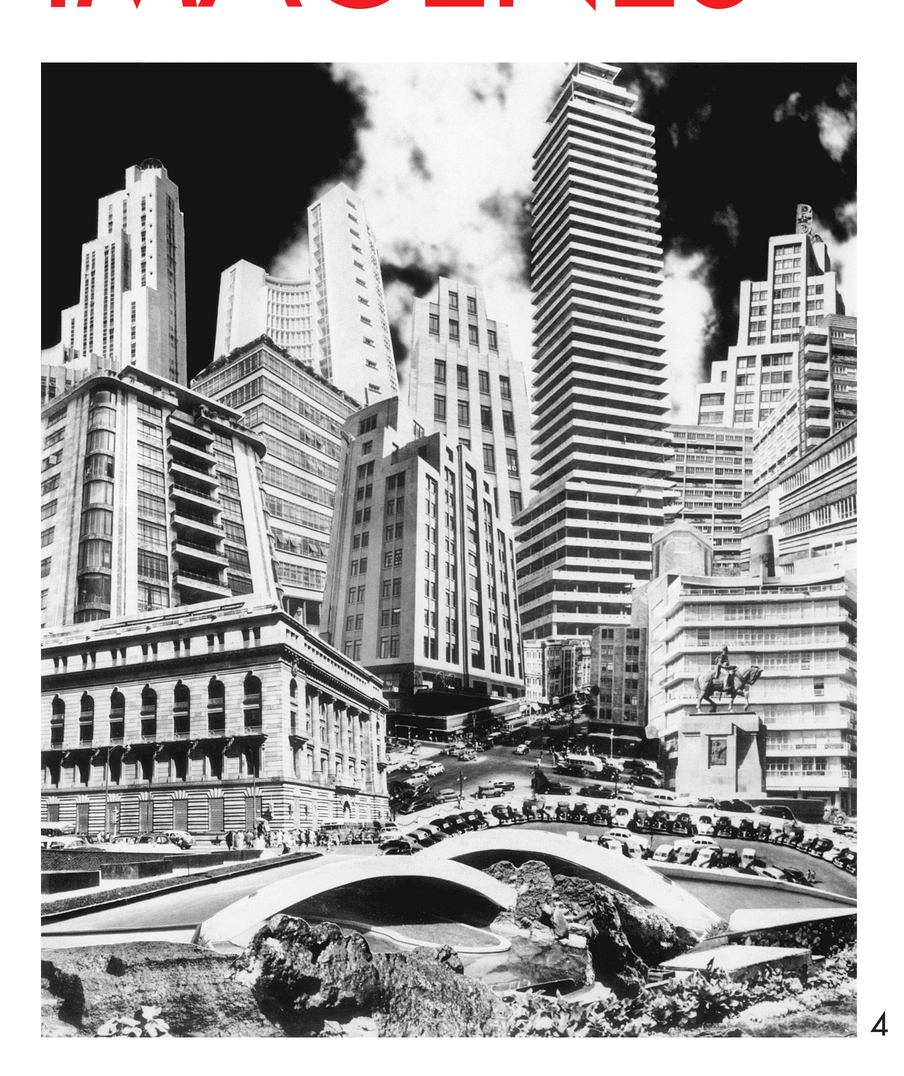
3
EL DUELO,
ESTADO DE MEXICO,
1950.

4
ANARQUIA ARQUITECTONICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, CA. 1953.

HACER LA HISTORIA CON IMAGENES

FOTOGRAFIA **Lola Alvarez Bravo** fue la primera mujer que México reconoció como fotógrafa profesional. Lo que para ella había comenzado como un contagio de la actividad de su marido, al poco tiempo se convirtió en un oficio que desarrollar durante toda su (larga) vida y con el cual no sólo documentó un mundo en desaparición, sino, también, una ética convertida en estética. Un libro de reciente aparición en nuestro país la rescata en todo su esplendor.

POR SOLEDAD VALLEJOS



4

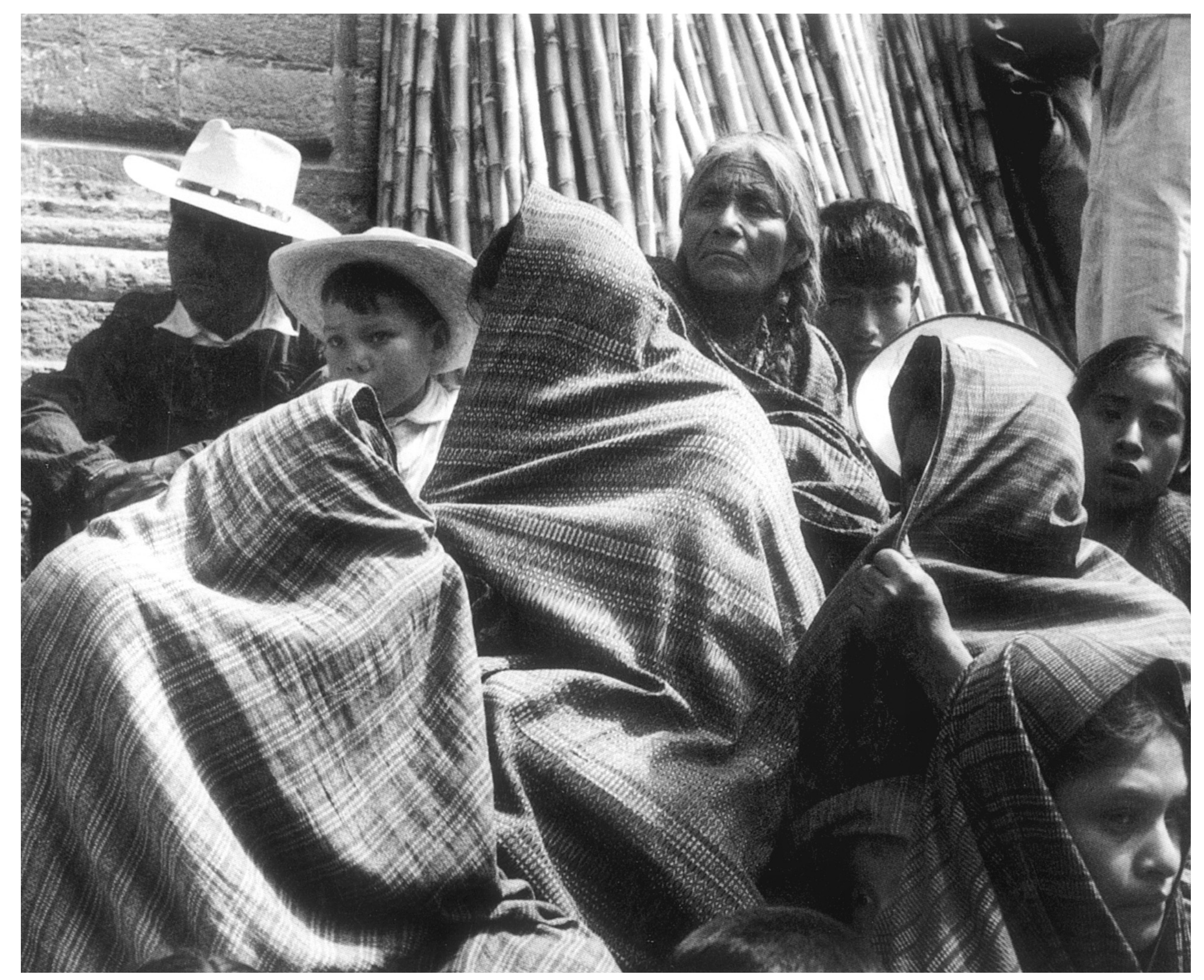
"Los buenos resultados a veces me dan gusto y a veces mucho susto, porque digo: bueno, y después de esto ¿qué voy a hacer?"

Por los alrededores de 1930, el México posrevolución empezaba a ser una fiesta y Lola Alvarez Bravo estaba entre las protagonistas estelares, aunque jugara a ser apenas una animadora de bajo perfil. Como quien rinde concienzudamente una prueba tras otra en un examen sin fin, se fue dejando absorber por la fotografía, un trabajo que descubrió de casualidad y aprendió a desarrollar por terquedad. Recorrió el país y no desdeñó ningún encargo, porque todo imponderable era una oportunidad de abrir alguna dimensión desconocida. Es que, en su vida, dos cuestiones fueron recurrentes: el azar y la pasión con que supo aceptarlo para ir modelando, con eso, sus pasos. La aprendiz accidental se convirtió en la primera mujer fotógrafa de México. Redefinió los límites de la idea de paisaje y no se privó de la experimentación formal; inundó la estética de una noción personalísima (y coherente) de ética. Fue anfitriona de un salón –el de su casa– frecuentado por la bohemia intelectual, productora de asociaciones insospechadas, gestora de proyectos fragmentarios aparentemente desperdigados que iban a terminar por dar forma a un proyecto mayor y su visión de conjunto. Como era algo inquieta, fue, también, la primera en organizar y montar una exposición individual de Frida Kahlo (con quien además alimentaba proyectos fílmicos y series de retratos poderosos) en la galería que había abierto en su propia casa (donde también supo albergar obra de Leonora Carrington). Murió en 1993 y dejó un archivo inmenso, el mismo que –afortunadamente– la especialista en arte latinoamericano Elizabeth Ferrer pudo investigar (en el Center for Creative Photography de la University of Arizona) para entregar su *Lola Alvarez Bravo* (ed. Fondo de Cultura Económica), una edición deliciosa que en estos días está llegando a Argentina.

LA DISCIPULA SIN MAESTRO

Había crecido en la mansión familiar, en Jalisco. Cuando su padre murió, unos familiares se hicieron cargo de ella (entonces de 13 años) y de su hermano mayor, quienes se instalaron en el DF. Allí, mientras su hermano se hizo amigo de Manuel, ella jugaba con muñecas de porcelana: las ponía en fila contra la pared y representaba ejecuciones de la Revolución. Luego vino la escuela de monjas, la salida al mundo y el amor. Lola regresaba al DF con algo más de 20 años y su marido Manuel Alvarez Bravo, un hombre al que conocía desde su infancia y por quien había cambiado su nombre de soltera (Dolores Martínez de Anda). El matrimonio acababa de dejar atrás Oaxaca. A fuerza de prepotencia, él comenzaba a obtener trabajos en los que ella lo acompañaba, se inmiscuía, miraba y aprendía con voracidad algo que, decía, había comenzado como "una especie de contagio". El no franqueaba el paso con facilidad, aun cuando de tanto en tanto le permitiera disparar tomas con la misma máquina, el mismo rollo, e inclusive llegaran a firmar con desprolijidad uno la imagen sacada por la otra y viceversa. "Yo le decía: 'déjame', y él: 'no, tú muévete'; pero 'siquiera déjame revelar lo mío', le insistía yo, y él: 'no, tú muévete, muévete'."
El México posrevolución era un mundo en ebullición: con un gobierno –el de Alvaro Obregón– que tomaba a las artes como herramienta fundamental para unificar un país desarticulado, la inquietud devenía producción cultural constante, y el matrimonio no podía ni quería sustraerse al clima alrededor. Un par de episodios tristes terminaron de abrir el paso a Lola: en 1930, Tina Modotti, amiga de Manuel, fue deportada, debía conseguir plata con urgencia; el matrimonio le compró dos de sus cámaras fotográficas; una, la Graflex, fue desde entonces completamente suya. En 1931, Manuel cayó gravemente enfermo;





Lola debió sacar adelante el trabajo que él hacía en la revista *Mexican Folkways*: era lo único que le faltaba para completar su formación profesional y arrojarse a la foto como oficio. Iba a hacerlo todavía con más intensidad desde 1934, una vez separada.

EL CUARTO PROPIO

"Lo que era un gusto, un puro anhelo, se convirtió también en un oficio." Eso decía de la nueva vida que comenzó ya separada, tras dejar a su hijo al cuidado de su suegra y compartir casa con la pintora María Izquierdo (quien, a su vez, venía de separarse de Rufino Tamayo). Para los demás no eran dos locas, pero casi: "Las mujeres que trabajábamos y lográbamos hacer algo, y que nos respetaran dentro de nuestro trabajo y por nuestro esfuerzo, éramos muy pocas. No porque se necesitara mucho valor para hacerlo, pues no había persecución contra las mujeres, aunque sí causábamos un poco de escándalo; sino porque lo que de veras se requería era mucha decisión". Lo del escándalo es imaginable, esa casa debía ser un maremoto: noches enteras de reuniones en la sala, salidas constantes al circo, al Café de París, al Cabaret Leda, a cantinas y salones de baile obreros... Entretanto, Lola fue consiguiendo trabajos. Dio clases de dibujo en escuelas, fue archivista en el gobierno, hasta que, a mediados de los '30, logró cierta estabilidad como fotógrafa de la revista *El maestro rural*, una publicación de la Secretaría de Educación Pública. Entre guías y actualizaciones docentes, cada número contenía ensayos fotográficos: Lola retrató jornaleros, niños indígenas, comunidades mestizas, recorrió el país y aprendió a construir una mirada sobre los cuerpos, los gestos, las vidas vividas en paisajes intensos. Poco después, en 1936, le llegó su primer encargo importante: la documentación de una obra de sillería colonial que había sido parte del coro de una iglesia, pero en ese momento formaba parte de un salón de la Escuela Nacional Preparatoria. Hacía falta ojo, sí, pero también una destreza y un ingenio perseverante.

Ese antecedente le valió ser también convocada por revistas ilustradas y por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (donde, además de documentar arte, producciones de teatro, danza y hasta eventos oficiales, debía enseñar y oficiar de curadora en muestras). Al menos su supervivencia –que no era una preocupación menor– estaba asegurada. Y lo que era mejor: el pasar constantemente de obras de arte a escenas callejeras, a ensayos geográficos, a ensayos humanos y cuantas otras variantes le fueran requeridas no era tanto un desafío como la renovación de una oportunidad, la de aprender, armar, desarmar y volver a armar sus propias categorías de la experiencia. Eso, por supuesto, tenía correlatos obligatorios y dedicados en sus fotografías. Claro que, de todas maneras, algo sufría: "Los buenos resultados a veces me dan gusto y a veces mucho susto, porque digo: 'bueno, y después de esto ¿qué voy a hacer?'".

BUSCAR PARA ENCONTRAR

"Busco la esencia de los seres y de las cosas, su espíritu, su realidad. El interés, la experiencia propia, el compromiso ético y estético forman el tercer ojo del fotógrafo. Hay quien lo enfoca hacia el paisaje, yo me siento atraída por los seres humanos." El trayecto no era fácil: construir un lenguaje propio en el mismo escenario que hacía de su ex marido (de quien se divorció definitivamente recién en los años '40), un artista venerable (el propio Cartier-Bresson no ahorraba elogios al mencionarlo), y de los varones artistas en general deidades intocables por su rol de medium, entre la herencia cultural y los modos modernos de asumir y reconfigurar esa herencia, no era sencillo. Y es que Lola fue una viajera constante que sólo se interesaba en aquello que le significara un riesgo. Retrató tradiciones y rostros de un mundo rural que iba desapareciendo, también de una pobreza profunda, de una riqueza compleja, de una identidad que era –en realidad– sumatoria de siglos de voces y silencios. El desafío estaba agazapado: ¿cómo evitar que la mirada fuera complaciente con una condescencia previa, cómo romper con un preconcepto que le impidiera salir al encuentro con todos los sentidos despiertos? ¿Cómo no reproducir un populismo de folletín, que reprodujera en el pobre la mirada eurocéntrica (o de clase) sobre el buen salvaje, e hiciera de la miseria virtud intrínseca? "Hay una confusión muy generalizada con este tipo de fotos en que dicen que se dedica uno a ser tercermundista o a regodearse con la miseria. Yo pretendo trabajarla de una manera que no resulte hiriente, pero también para señalar un estado de cosas. En todo caso, la fotografía de la miseria ha de servir para despertar buenas y malas conciencias, por lo tanto no debe permitir la fácil conmiseración ni tampoco la simple simpatía."

Salir al encuentro era un desafío constante y ella emergía airosa; era una cuestión de libertad (y recuerda, en sus imágenes, otra mirada similar en el ejercicio de la comprensión humanista: la de Grete Stern en sus fotografías del Chaco). En 1950, enviada a Acapulco a documentar la meca del bonvivantismo internacional en que se había convertido Acapulco, opta por escenas de pescadores en el puerto y turistas ricos en boîtes, paisajes tropicales estereotípicos y crecimiento urbano costero, puestas de sol y retratos de prostitutas que escatiman el rostro y exhiben el pecho (forman parte del notable *Tríptico de los martirios*). Por la misma época también se dedicó a fotomontajes (algunos de los cuales se convirtieron en fotomurales exhibidos en Monterrey y el DF) que exhiben una riqueza urbana desbordante (que la había en México) tanto como profetizan un futuro decadente, incierto, caótico.

Esa misma década, la muerte cercaba a Frida Kahlo y Lola lo intuía. Tramó con ella la realización de un pequeño film que no llegó a concluirse, le tomó retratos intimísimos, dulces. Antes de la despedida final, abrió para ella las puertas del espacio que había inaugurado al regresar de la experiencia de Acapulco. Allí, en la Galería de Arte Contemporáneo, Kahlo vio la primera exposición individual de su obra, en abril de 1953. Antes, había llegado su cama; ella ingresó poco después, en camilla.

DESPEDIDAS

Un infarto, en 1961, comenzó a lentificar las actividades de Lola, aunque no a detenerlas por completo. Sin embargo, el mundo, su mundo, ya había cambiado notablemente, por no decir que se había ido esfumando. "No tengo mayores pretensiones artísticas, pero si algo resulta útil de mi fotografía, será en el sentido de ser una crónica de mi país, de mi tiempo, de mi gente, de cómo ha ido cambiando México, en mis fotos hay cosas de México que ya no se ven más... Si tuve la suerte de encontrar y plasmar esas imágenes, pueden servir más adelante como un testimonio de cómo ha ido pasando y transformándose la vida; imágenes que me llegaron muy hondo, como electricidad, y me hicieron apretar la cámara." Murió a los 90 años, ya reconocida como artista y como maestra de las fotógrafas que, desde mediados de los '80, comenzaron a destacarse en el panorama mexicano.



MONDO FISHON POR VICTORIA LESCANO

VERSIONES AGGIORNADAS

"Recuerdo mi primer par de Kickers, era un modelo tipo guillermina color beige y las amaba, con ellas aprendí cuál era el lado izquierdo y cuál el derecho, por el círculo calado verde y rojo en cada pie. Después tuve otro que supliqué, y me compraron, las botitas azules, y ya estando en el secundario me compré unas guillerminas azules en tiempos en que sólo estaban permitidos los horribles mocasines canadienses negros. De ahí que cuando los celadores me exigían dejar de usar mis Kickers, yo insistía y les pasaba pomada oscura para camuflarlas." La historia de veneración por las botitas Kickers vintage corresponde a Ana, diseñadora gráfica y fotógrafa. Su amiga María Victoria recuerda cómo debutó en su militancia por la moda, el día en que con nueve años fue cautivada en una tienda de la avenida Santa Fe ante un inusual par de Kickers: blancas, con paisaje de árboles y una casita pintados. Hoy esas fans ya adultas de las botitas francesas ideadas en 1970 por Daniel Raufaus vuelven a considerar los lanzamientos que en 2007 trae la griffe, cuya representación local corresponde a Grimoldi.

Los exhibidores con últimos dictados de Kickers admiten variaciones en leopardo rojo y negro, metalizados en plata o cobre, estampas búlgaras en rojo y beige y hasta botines punk en negro o suela. En simultáneo con esas licencias al clasicismo habitual en sus colecciones, la firma comenzó una serie de acciones y alianzas con diseñadores locales vinculados con la vanguardia. La primera elegida por la firma es la diseñadora Vero Ivaldi, quien las mostró en una instalación enclavada en la Baf Week.

Vero hizo tres versiones de la bota, inspirada en el imaginario de recientes colecciones, llamadas Topiario, Mujeres y Perfectas, disponibles en su tienda de Palermo. Allí están el print de Muffin con pirotín incluido (en la presentación en pasarelas de hace tres temporadas esa pieza de patisserie hizo de pedestal para que posaran las modelos), también la versión más darkie con impresiones de árboles negros.

El desarrollo de las Kickers customizadas se inició en octubre de 2006. Cuenta la diseñadora: "Elegí la tradicional botita Fray Mocho como representativa de mi colección. Perfecta devino botita en nobuck color tiza con estampas de magdalena y pirotines en tono magenta. De Topiario, Nobuck Negro (aunque se probaron diferentes tintas para estampas, algunas más opacas, otras más brillantes). Y en Mujeres busqué el cuero color claro y lo estampé en cuatro colores".

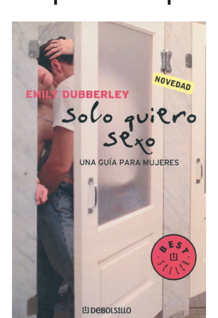
La historia oficial de Kickers narra que monsieur Raufaus las ideó acto seguido de haber apreciado una gráfica institucional de Levi's, cuyos modelos llevaban remeras coloridas, jeans y caminaban descalzos. La campaña que lo dejó prendado fue en simultáneo con la gráfica institucional para el musical *Hair*.

Esa iconografía hippie fue el disparador de su primer diseño, un zapato en materiales naturales, coloridas y flexibles como los jeans, y al que llamó precisamente "jeans boot".



VISTO Y LEIDO **POR LILIANA VIOLA**

Manual para glotonas de pelo en pecho



Emily Dubberley
Solo quiero sexo
Ed. Debolsillo
254 páginas

Hay mujeres que corren con lobos, mujeres que se dejan comer por lobos y mujeres que se disfrazan de lobos para comer un poco más que otras mujeres. A esta última categoría pertenece Emily Dubberley, editora de *Scarlet*, revista de sexo para chicas, fundadora de *cliterati.co.uk* y experta consejera sexual vía SMS para varias empresas. Atención, entonces, porque acaba de llegar a las mesas de autoayuda de este país, en una traducción española de lo más guarra, su pequeño manual de instrucciones que enseña paso a paso cómo tener sexo sin amor. ¿Eso era lo difícil? Las mujeres, parece ser, podrán liberarse del yugo masculino y de los que se les dé la gana, pero difícilmente se librarán alguna vez de esta voz innegablemente femenina que dice lo que hay que hacer incluyendo iluminaciones tales como cambiarse la bombacha antes de salir. Los consejos van desde los más clásicos –"Es mejor responder negativamente a la vieja frase ¿Te apetece una copa? Porque por desgracia hay cada vez más casos de bebidas cargadas"– a los más novedosos –"Si tanto te preocupa a qué sabe una mujer, pues métete el dedo y prueba. Las relaciones lésbicas los excitan. Una escuela de pensamiento dice que rubias, morochas y pelirrojas tienen diferentes sabores, así que si le temes a lo nuevo, limítate a tu color de pelo".
Mientras los varones sufren el desconcierto ante su propia masculinidad impelida a desechar los gestos más recalcitrantes del machismo, la autora recoge cada uno de estos despojos y propone que las Cenicientas se los calcen, así usados y malolientes como deben de estar, para salir a cazar "tíos". Claro que para eso habrá que encontrarlos, excitarlos, complacerlos, re-educarlos y olvidarlos. Combinando la lectura más obtusa del feminismo con la sumisión a lo políticamente correcto, dedica su libro a "Gabrielle Fallopius, que inventó el condón convirtiendo así el sexo ocasional en una opción viable", aconseja a las menores de edad dedicarse por unos años más a la masturbación, les dice a las casadas que pueden meter cuernos a sus maridos porque, aunque está mal, muchas lo hacen, y advierte que el 20% de los americanos que salen de vacaciones a playas soleadas están disponibles pero sufren de herpes oral.
Este manual de sexo sin compromiso, curiosamente, dedica un capítulo entero a la masturbación, donde despliega una batería de *bricolage* sexual con ideas súper: "puedes cabalgar sobre el brazo del sofá" y "un dedo puede ser suficiente para pasarla bien pero ¿por qué conformarse con eso si hay tantos juguetes sexuales?".
Lo más excitante y divertido de todo esto resulta imaginar un día en la vida de la lectora obediente de este libro. Pero Dubberley también lo ha hecho y por eso escribe: "Olvídate de los libros de autoayuda. Es preferible una novela emocionante o uno de tu autor favorito. Antes de darte cuenta, estarás inmersa en las vidas de sus personajes y habrás olvidado que estás sola". Después no digan que no avisó.

ESCENAS



Frío, frío

La nueva creación coreográfica de Diana Szeinblum (tan recordada por el bello espectáculo *Secreto y Malibú*) remite al cuerpo como el último cuarto donde se guarda todo aquello que no se dijo sobre una experiencia personal. Cuatro personajes encarnados por los bailarines Locas Cóndor, Noelia Leoncio, Alejandra Ferreira Ortiz y Pablo Lugones tratan desesperadamente de acercarse a ese espacio y descifrar sus secretos, apelando a un lenguaje físico extremo para revelar la memoria de lo vivido. La música en vivo es de Ulises Conti y los focos, de Gonzalo Córdova.
Alaska, *viernes y sábados a las 23 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131, a $ 18 (estudiantes y jubilados, $ 12), 4864-3200.*

Chicas en problemas

El grupo Tristes Sugus está presentando una comedia graciosamente patética y agudamente satírica sobre el tratamiento de cierta problemática por parte de los libros de autoayuda y las revistas femeninas. Una psicóloga y su paciente, una madre de manual y una pedicura, creadas desde la dramaturgia por Julieta Petruchi, van dando cuenta de estas situaciones arquetípicas, obviamente condenadas al fracaso más desopilante. Son sus intérpretes Mara Guerra, Verónica McLoughlin, Eleonora Barletta y Matías Alomar, con vestuario de Mariana Paz y luces de Magalí Acha.
Autoayuda, *en ElKafka, Lambaré 866, los sábados a las 19 a $ 18 (estudiantes jubilados, 12 $), 4862-5439.*

Congojas femeninas

Artista obsesionado por la enfermedad, la locura y la muerte, Edvuard Munch sublimó sus miedos a través de hermosos cuadros de oscuro simbolismo, donde la mujer es a menudo protagonista. Algunas de estas obras inspiraron al dramaturgo Héctor Levy-Daniel para la escritura de *Melodía para seis sombras*, una pieza que reúne a cinco personajes femeninos –a cargo de María Eugenia Alvarez, Sandra Barbale, Sonia Boll, Graciela Clusó, Patricia Durán y Malala González– en un encierro metafórico donde crecen tensiones y resentimientos, se conjugan secretos y mentiras. El propio autor codirige con Clara Pando, sobre exacto diseño coreográfico de Teresa Duggan.
Melodía para seis sombras, *en Patio de Actores, Lerma 568, los sábados a las 21.30 a $ 15 y $ 8, 4772-9732.*



CONVOCATORIAS I

Sexo & cine

El Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA) continúa recibiendo propuestas de realizadoras y realizadores con ganas de participar en el 7º Festival Internacional de Cine de Temática Sexual, que "fue creado con el objetivo de difundir las nuevas producciones, destacando y apoyando la creación de tendencias y propuestas estéticas con un tema central: el sexo en su libre expresión". Las actividades se desarrollarán en Salta, La Rioja y Buenos Aires. Las bases y condiciones pueden bajarse de la página web *www.galloverde.com.ar* y para consultas hay que escribir a *info@galloverde.com.ar*

RECURSOS

Pilchas profesionales

En estos días está comenzando el Curso de Posgrado Vestuario Escénico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, a cargo de Eduardo Lerchundi. La currícula busca formar especialistas en diseño creativo con capacidad para trabajar en cualquier rama del espectáculo, especialmente en obras de carácter musical (comedia musical, vodeville, opereta y zarzuela).
Para más información: *www.fadu.uba.ar/php/posgrado/index-pro.ph* o *posgrado@fadu.uba.ar*



CONVOCATORIAS II

¿Vamos al baño?

La dramaturga y directora Mariela Asencio (*Hotel Melancólico*) convoca a un casting para su próxima pieza, *Mujeres en el baño*. El llamado es a actrices de entre 25 y 40 años, con conocimientos o actitud para cantar y bailar, mejor si tocan algún instrumento y con disponibilidad para ensayar por la tarde durante 2007, y luego para hacer funciones, giras, viajes. Comunicarse sólo por e-mail a *mujeres2008@yahoo.com.ar*

CHIVOS REGALS



Topetitud total

Remix es la actitud rocker disco que Emporio Armani condensó en fragancia: tendencias actuales y '70, terciopelos y telas modernas, algo así como la expresión en perfume de Madonna remixando Abba. Viene en dos versiones: She, para chicas, es una combinación floral y amaderada; He, para varoncitos, retoma el fougere (helecho, tan de moda) con geranio, lirio silvestre y regaliz.

Technicolor

Para que estar hechas unas pascuas sea algo más que tonos chocolate y detalles de glasé estridente, Vasalissa Chocolatier propone unos huevos de chocolate pero en colores pastel. A esa tentación (*www.vasalissa.com*) se suman conejos de Pascuas clásicos, trufa, chocolates y bombones combinados con delicias como naranjas caramelizadas, lima limón, frutos del bosque, champagne, cassis y rosas.



A toda hora

Libertâge es el nombre de una minicolección de productos que Ebel creó pensando en maneras de neutralizar los efectos de las contracciones faciales, por no decir combatir las arrugas. En su versión AM, una fórmula con "péptidos de última generación" es recomendable para el día ("bloquea los impulsos responsables de las reacciones musculares" que generan arrugas de expresión); en su versión PM, permite la dermorrelajación y libera a la piel del estrés.

HOY VIERNES

El increíble hombre menguante

a las 12.10 por Cinecanal Classics

Un señor empieza a achicarse día a día misteriosamente y, aunque su mujer trata de cuidarlo, su vida en el hogar se vuelve cada vez más peligrosa cuando descubre que todo es cuestión de proporciones: un gatito doméstico, una araña común toman para el jibarizado proporciones aterradoras. Sobre el inventivo guión de Richard Matheson, Jack Arnold dirigió este clásico del fantástico, con interesantes implicaciones existenciales.

Big Night

a las 14.45 por TNT

Perfumes, sabores y texturas de la comida, procesos de preparación y de cocción, placeres de la gastronomía en esta entrañable realización de Stanley Tucci y Campbell Scout que habla de la ética profesional, de la decencia de un oficio llevada hasta sus últimas consecuencias. Irresistible banda musical que va de canciones de vagabundos del siglo XIII a Rosemary Clooney haciendo “Mambo italiano”.

Bonnie y Clyde

a las 15 por Retro

Pieza maestra de Arthur Penn sobre la legendaria pareja de asaltantes y asesinos de los años ’20 (que ya había inspirado otras películas). Faye Dunaway, hermosa y con un temperamento que prende fuego a la pantalla, sigue siendo la boina mejor calzada de Hollywood.

Copenhague

a las 20.20 por Europa Europa

Para quienes gustaron de la pieza teatral de Michael Frayn que se vio en el Teatro San Martín hace pocos años, para quienes quisieron verla y no llegaron, puede resultar interesante ver esta transposición más bien cuadrada pero fiel al texto original, con Stephen Rea y el irritante Daniel Craig.

Rojo profundo

a las 22 por Europa Europa

Capítulo capital en la obra ensangrentada, perturbadora, de Dario Argento, quien deriva aquí definitivamente hacia lo fantástico, lo irracional a partir del momento en que un pianista es testigo de un crimen. Ventanas, espejos, cuadros, plazas metafísicamente desiertas. Suspensión del tiempo, angustia insostenible, asesinatos rituales sinuosamente filmados. El universo sombrío y amenazador de Argento eclosiona en esta obra impar, bellísimamente fotografiada por Luigi Kuveiller.

SABADO 24

Posesión

a las 22 por Warner

Ambiciosa adaptación de la novela de A.S. Byatt donde se aplica el recurso a veces redituable de narrar dos historias de amor paralelas que se retroalimentan. En la ocasión, una entre dos poetas victorianos, y la otra entre dos estudiosos que los rastrean en la actualidad.

El cadáver de la novia

a las 23.45 por Cinemax

¿Quedarse con la novia asesinada que lo lleva al divertido mundo de los muertos, o volver con Victoria, su prometida formal en la vida real? He aquí el dilema que se le presenta a Victor van Dort en esta preciosa película hecha, como es habitual en Tim Burton, con la técnica de stop motion, con personajes que se parecen a y tienen las voces de Johnny Depp, Emily Watson, Helena Bonhan-Carter.

DOMINGO 25

Pequeñas grandes amigas

a las 12 por TNT

Dos chicas de distinta edad –la mayor, huérfana de toda orfandad (hasta se quedó sin novio), y la menor, virtual– se van haciendo amigas, no sin complicaciones en esta comedia dramática bien llevada por Boaz Yakim y mejor actuada por la sensitiva Brittany Murphy.

El círculo rojo

a las 17.30 por Retro

Repite esta alhaja noire, muy recomendada la semana pasada, de Jean-Pierre Melville.

Nido de víboras

las 22 por Cinecanal Classics

Historia de una dama un pelín chapita a la que internan en una moderna (1948) clínica donde la atiende un gentil doctor que la guía por los tortuosos caminos del pasado. Pero una tremebunda enfermera de esas que nunca faltan en estos sitios se ensaña con ella y la aterroriza hasta sumergirla en el nido del título. ¿Saldrá indemne la sufriente Olivia de Havilland de semejante brete? Se puede mirar como una de horror donde el monstruo más temido es la posibilidad de la locura.

Flores rotas

a las 22 por Movie City

Bill Murray, pegado a su personaje de casi toda la vida, como el mujeriego que es dejado por su juvenil novia, y sale por los caminos de la América profunda a averiguar de cuál de la galería de sus ex mujeres es la carta que recibió.

LUNES 26

El honor de los Winslow

a las 16 por Space

Versión a cargo del incansable David Mamet de una pieza teatral de Terence Rattigan, ya adaptada en los ’40. Una familia inglesa de comienzos del XX lucha por salvar el honor luego de que un hijo adolescente es acusado, al parecer injustamente, de un robo. Descollantes laburos de Nigel Hawthorne y Jeremy Northam.

MARTES 27

De aquí a la eternidad

a las 20 por Film & Arts

Film hollywoodense del siglo pasado que visto ahora sorprende por su crítica sin ambages a la brutalidad militar, en plenos ‘50. Con un elenco impecable (Deborah Kerr, Burt Lancaster, Montgomery Clift, Frank Sinatra, Donna Reed), bajo la acertada dirección de Fred Zinnemann, de mano firme en los combates y mirada sensible en las escenas intimistas.

Sangre y vino

a las 22 por MGM

Lograda combinación de melodrama familiar y policial negro que avanza mediante jugadas del azar conducentes a la tragedia, demostrando –una vez más– que la ocasión hace al ladrón. De Bob Rafelson, con lujos interpretativos por parte de Michael Caine, Judy Davis, Jack Nicholson, Stephen Dorff, pero no de Jennifer Lopez.

MIERCOLES 28

Llevados por el deseo,

a las 18.30 por HBO

Mike Nichols llevó al cine, con la cancha que lo caracteriza para revitalizar textos teatrales (ver *La jaula de los pájaros*), la exitosa pieza de Patrick Marber, protagonizada por los integrantes intercambiables de dos parejas, con Natalie Portman y Clive Owen, un poquitín por encima de Julia Roberts y Jude Law.

El planeta desconocido

a las 23.25 por TCM

Joyita de ciencia ficción de los ‘50 que transpone el esquema argumental de *La tempestad*, de Willy Shakespeare al año 2020, en el planeta Altair 4. Allí habitan un brillante científico, sobreviviente de una expedición que salió de la Tierra hace 20 años, y su agraciada hija (Anne Francis, de mini antes de Mary Quant), asistida por servicial robot. Entre otros hallazgos, vale citar los dibus animados que dan forma a los monstruos del inconsciente.

JUEVES 29

Shane

a las 15 por Retro

Western paradigmático con hombre de ninguna parte que llega de blanco a pueblito para defender a gente honesta del Mal (que viste de negro) y luego se marcha hacia el horizonte, recortado sobre la puesta de sol.

El viaje fantástico

a las 15.45 por Cinecanal Classics

El periplo es a través del cuerpo humano, los ríos son rojos como la sangre que circula por venas y arterias, y los viajeros navegan en una cápsula chiquitita. Se trata de científicos miniaturizados que deben llegar a tiempo al cerebro para liberar un coágulo. Notable realización de Richard Fleischer con efectos especiales sorprendentes.



King Kong

a las 16.50 por TCM

De las imágenes crudas de la Gran Depresión, con desempleo y hambre, pasamos a una dimensión onírica donde la chica que se robó una manzana –Fay Wary, algo más que una reina del grito– enamora locamente a un mono enorme entre paisajes de Gustave Doré.



Lo que resta de aquella militancia

En alguna fecha después del ’83, pero antes del fin del siglo 20, Bea Odóriz hace transcurrir –con una extraña unidad de lugar, acción y tiempo– las instancias tragicómicas de su pieza teatral **Caída crónica**. “Que reste-t-il de nos amours?/ Que reste-t-il de ces beaux jours?/ Une photo, vieille photo/ de ma jeunesse”, se preguntaba y se respondía Charles Trenet en su nostálgica y perfecta canción.

Carlota, la protagonista de este reciente estreno teatral, en cambio, se resiste hasta donde puede, con esforzado romanticismo, a despegar de su pasión de militante política. Enferma, en el atardecer de su vida, ella se niega a cantar una canción de otoño, y prefiere entonar con el último aliento: “Mira mi compañera,/ mira mi guerrillera,/ tu comandante dice/ que tú dispares en la primera batalla/ que tú presentes/ cuando bajes la ladera”.

Hija de una militante, actriz, dramaturga, directora, con experiencia como régisseuse, Bea Odóriz, a los trentipico, se atreve a posar una mirada demitificadora, aunque clemente, sobre el intento desesperado de prolongar en el tiempo ciertas fórmulas y sentencias otrora pronunciadas como grandes verdades (“si no te apoya el pueblo, es dictadura; si te apoya, es revolución”), ciertos gestos ahora inconducentes. Carlota, separada de su marido (quien evidentemente traicionó la causa y se aburguesó), una hija de 13, un hijo de 16, también se aferra a manuales de autoayuda del pasado, como **Tus zonas erróneas**. A la chica, Alicia, la tilda de imperialista (“como tu padre”), la presiona para que reconozca que ya menstrúa, pero Alicia se niega a aceptar verbalmente su pasaje a la pubertad, quizá tratando de esquivar el pesado mandato materno. Empiezan a caer personajes que se van incorporando al relato, signado por el pensamiento, la voluntad de Carlota de realizar un plenario a toda costa. Así, tanto Walter, el baboso amante que en algún momento acosa a Alicia, como el cartero que trae el consabido cactus del ex, el plomero que viene a arreglar el inodoro tapado por los algodones de la adolescente, la mujer del plomero que viene a traerle una vianda a su marido y aprovecha para vender cosméticos, y por cierto algunos “compañeros” expresamente convocados, se van sumando a la reunión donde Carlota baja línea. El hijo y la hija recitan a dúo a Pessoa, el plomero y su esposa van tomando la casa, se come, se bebe tinto, se baila, se duerme, Carlota se pone cada vez más enferma, pero no cede en su discurso comprometido con la revolución, ese sueño eterno.

“Ella es la musa idealista que lleva la bandera hasta el final”, dice Bea Odóriz. “En una militante de la primera hora, no como esa especie tibia que apareció en los ’80, queriendo arrogarse méritos con un verso aprendido que nunca había llevado a la práctica. Aunque no dejo de advertir el anacronismo de ciertos conceptos, reconozco que hay algo admirable en la integridad de Carlota. Me atrae mucho esa contradicción como situación dramática, no para definirla ni encasillarla.” Odóriz asegura que entendió mejor la fanatización del lenguaje politizado que empleaba su madre cuando ella misma se vio atravesada por el lenguaje teatral: “Empecé a hacer analogías, ese fue el punto de partida de esta pieza que comencé a escribir en talleres de dramaturgia y terminé sola. Aparecieron esas frases hechas, muy armadas, recurrentes. La forma de presentar a las personas según su rango militante, la idealización de la clase obrera. Y por otro lado, la contracara en lo cotidiano desbordado, desarticulado, que se va de las manos”.

“La incorporación de esa serie de personajes la pensé desde la mezcla de escuelas de actuación, desde la diversidad de gente que convoqué: hay clowns, una cómica tan inspirada como Carla Baglivo, tres folkloristas, los ‘compañeros’, que se presentan zapateando, es su lenguaje. El humor me encanta, pero mezclado con otros registros”, comenta la directora de esta pieza, cuya atmósfera se va enrareciendo no sólo por la acumulación de personajes en un espacio reducido, por la iluminación que va tomando tonalidades oníricas, sino también por la irrupción de muy distintos ritmos musicales que Odóriz usa con gran desprejuicio: “Era arriesgado mezclar géneros, ópera con folklore. Carlota es un personaje operístico, se merecía esas arias de emociones extremas. En mi infancia, yo escuchaba a Violeta Parra, a Zitarrosa, también a Soledad Bravo en ese disco **Canto a la poesía de mis compañeros**, uno de cuyos temas hace Carlota con mucho sentimiento. En el medio metí un rock ruso que nadie conoce, y al final una canción folklórica también de ese origen”.

Aunque el escenario es chico, la dramaturga con habilidades de régisseuse desplaza a sus once intérpretes manteniendo un delicado equilibrio, y permitiéndose además acciones paralelas. El obvio que a B.O. no la amilanan los desafíos, desde la escritura de una obra incómoda políticamente, desde la puesta y dirección de actores en un grupo que incluye a dos adolescentes verdaderos y sinceros –de 16 y 17 años– y que encabeza con nobleza de porte y de recursos Rosana Vezzoni.

Caída crónica, *los viernes a las 23 en Teatro del Pueblo, avenida Roque Sáenz Peña 943, a $ 20 y $ 10, 4326-3606*



FOTO: ADRIANA LESTIDO



EL TORRENTE DE SU VOZ

LIBROS *La Anunciación* –Seix Barral–, el libro de María Negroni, se suma a esas voces rotas y dispersas que a 30 años de la última dictadura es posible oír porque el consenso sobre la responsabilidad del terrorismo de Estado ya no se discute. Es esta una voz que habla en privado y de lo privado, que hace memoria pero no busca contestar interrogantes. La voz de quien ha sobrevivido y reclama un espacio para los finales que siempre estarán abiertos.

POR LILIANA VIOLA

Hay dos palabras –catástrofe y calamidad– que suelen intercambiarse como idénticas en el apuro o por no repetir términos en una misma frase, pero también por ese hábito de mirar hacia arriba cada vez que *cae* una desgracia.

Sin embargo, la distinción entre una y otra –que ya señaló Ernesto Galzón Valdés en su libro *Calamidades* (Gedisa)– propone una interpelación urgente de las reflexiones sobre el horror. El autor define "calamidad" como aquella desgracia, desastre o miseria que resulta de las acciones humanas intencionales, y deja para "catástrofe" la mala suerte o la furia de la naturaleza.

En estos términos, la dictadura de 1976 no fue una catástrofe. Por eso corresponde aquí la pregunta molesta sobre las justificaciones racionales de la represión y la violencia. Porque las calamidades requieren ser revisadas en estos términos, a fin de reducir a futuro la arrogancia insensata o la ignorancia imprudente.

UNA VOZ QUE CALLA AL HABLAR

La memoria de los sobrevivientes –de un horror o del otro– padece de intermitencia. Sufre de una fragmentación mayor a la corriente, una imprecisión que los acontecimientos abruptos, crueles e inesperados le ha impuesto. Pero al que recuerda una catástrofe se le admiten lagunas y alucinaciones, los hechos trastornados por el miedo y lo indecible. Quien vuelve de un accidente recibe la escucha respetuosa y hasta celebratoria de su parcialidad. La catástrofe es un ítem en la lista enciclopédica de lamentables records. En cambio el relato de la calamidad marca el rumbo en que una sociedad de gente que por alguna u otra razón no ha muerto, seguirá construyendo su historia.

En el marco de esta discusión tácita, ya desde las primeras ficciones que empezaron a aparecer en los '80, se intentó cumplir con el mandato de la articulación. Y hace pocos años, transcurridas las primeras tres décadas, una voz rota, consciente de su insuficiencia, comenzó a hacerse oír. Una ficción que no se molesta en señalar y diseccionar el espacio del mal –los juicios a las juntas, el consenso general sobre que hubo crímenes de lesa humanidad, permiten este desvío– sino que se construye desde su propia imposibilidad mientras parte y vuelve a una historia que se regodea en su carácter privado. Esta voz, presente en la última novela de María Negroni, se expone en su dificultad para encadenar y reconstruir, se desnuda ella misma como estigma, legado de plomo.

LA ANUNCIACIÓN

El personaje femenino que habla en *La Anunciación* habla porque recuerda. No tiene nombre, tiene una inagotable voz. La voz avanza como podría hacerlo en su lugar la poesía: desarmando, desalentando a los que busquen ahora de dónde asirse, imponiendo el estado de vigilia y sopor en el que se revuelca quien se murió en la víspera. Habla desde un viaje a Roma que hizo para salvarse. Una despedida imaginaria. Una conversación que sí ocurrió pero no debió de ser la última. El exilio y el diálogo con un amante que no hace otra cosa que escaparse a fuerza de una imaginación que no cesa, de la palabra textual y el beso que se aleja por tanto repetirse en el vacío.

La voz de esta mujer que recuerda oscila entre el suicidio y el trabajo de memorizar, se encuentra constantemente intervenida por otros personajes de su pasado, de sus lecturas, de los propios poemas de María Negroni, de la fantasmagórica Roma, el anagrama donde sobrevive en un exilio.

El deseo, la memoria y la palabra son tres ardores incapaces de responder a la pregunta sobre el porqué. Pero avanzan. La voz enamorada va dirigida a Humboldt, el nombre falso con el que un joven de apenas 20 años que es o pudo haber sido el amor, encaró su militancia y su muerte incierta, su desaparición. Estrictamente a ese nombre va dedicado este esfuerzo. Sí, por allí reaparecen compañeros de militancia, las críticas sonámbulas a las reglamentaciones internas, palabras vehementes sobre el Imperialismo y la patria, el panfleto o la independencia del arte.

Mientras tanto, el personaje al que se le escapa de las manos esta historia es interpelado por la palabra casa, el ansia, los compañeros y también por la Vida Privada que intenta rescatarla aconsejándole que salga, que se divierta, que se compre ropa.

El deseo, la memoria y la palabra son tres ardores incapaces de responder a la pregunta sobre el porqué. Pero avanzan.

Negroni, en esta novela, se dirige hacia los hechos del pasado con el aturdimiento de alguien que no termina de despertar de una calamidad. En el mismo sueño, Athanasius, personaje del siglo XVII, fabrica un museo de la clasificación, una joven llamada Emma, como otra Emma, pinta siempre el cuadro de La Anunciación. Humboldt no sólo está presente en toda la trama, figura también en la dedicatoria de la novela.

La voz aturdida parece repetir lo mismo que repetía el silencio de Alejandría. Ni la ficción ni lo que deja ver la realidad darán el porqué de la rosa. Ni siquiera la soledad va a ser la misma.



PABLO PIOVANO

EL NOMBRE PROPIO

MEMORIA **Victoria Donda es la nieta número 78 que recupera su identidad, expropiada apenas después de nacer en la Escuela de Mecánica de la Armada. Pero además es la primera nieta que ocupa un cargo político –es concejal en Avellaneda–, desde el que trabaja para recuperar la memoria colectiva. Este 24 de marzo es un nudo más que ajusta su compromiso con los derechos humanos y, a la vez, motivo de una gran revolución interna.**

POR ROXANA SANDA

Victoria Donda Pérez agita los dedos con la impaciencia de aquellas que tienen mucho pendiente por saldarse a sí mismas, aunque la propia historia a borbotones atore de a ratos, porque no es sencillo volver a hilar el paño con retazos juntados por otras manos. Pero ella, dice, es de las que les gusta "barrer rápido lo que está bajo la alfombra", si es que de esa manera pudieran resumirse los días por venir. Este 24 de marzo, en principio, la encontrará en la apertura del centro clandestino de detención La Perla, en Córdoba, como militante política y como nieta recuperada por Abuelas de Plaza de Mayo, "mientras que el 27, con organismos de derechos humanos colocaremos una placa recordatoria en la comisaría 3ª de Castelar, que también funcionó como centro clandestino bajo control de la Fuerza Aérea. Allí fueron detenidos mis padres". Acaso esta recorrida súbita a sus 29 años, "que tanto me debía", le permita escribir un nuevo prólogo el 28, "cuando entre por primera vez a la Esma, porque en el cautiverio de esas paredes fui parida y porque ese día se cumple un nuevo aniversario de la desaparición de mi mamá", María Hilda Pérez de Donda, "una militante peronista rebelde, contestona, que lo peleaba a mi abuelo, boxeador, albañil, machista y bolche, porque el viejo era comunista, y no era fácil hacerle frente. Pero ella fue valiente hasta el final".
A ese coraje "que me la pinta entera, aunque no la haya conocido", imaginado a lo largo de estos años con las anécdotas de su familia materna y de conocidos de la pareja que María, "Cori, como le decían", formaba con su padre, José María Laureano Donda, "Pato, como lo llamaba mi mamá", comenzó a atesorarlo en los relatos profundos de Lidia Viera, la mujer que la vio nacer y que el miércoles próximo la acompañará a la Escuela de Mecánica de la Armada. "Lidia estuvo detenida junto con mi madre. Fue quien la asistió durante el parto." Y ella, precisamente, se empeñó en perforar los lóbulos de esa beba para pasarle un par de hilos azules, con la esperanza de que algún día le devolvieran su identidad. "Siento un afecto muy especial por esta mujer que se jugó entera. Continuó llevando la causa después que mi abuela y mis tíos maternos se fueron a vivir a Canadá, y me contuvo siempre."

–¿Con qué sentimientos te encuentra este 24 de marzo?

–Con la responsabilidad de profundizar la lucha de mis padres. Pero en lo personal, con una tremenda revolución interna. Es que cuesta acomodar las cosas.

FAMILIA DE SANGRE

"Las cosas" intentan apretarse como metáfora humilde del cimbronazo que significó su vida desde mediados de 2003, cuando en un bar de Parque Centenario las chicas de la comisión Hermanos de H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia Contra el Olvido y el Silencio) terminaron por convencerla hasta las lágrimas que había crecido entre los lazos de una familia apropiadora, que la desaparición de sus padres se selló en la ESMA y que el vértigo de esa realidad estaba salpicado por el hermano de su padre, el represor Adolfo Donda Tigel, jefe de operaciones y de inteligencia de la ESMA, que encabezó el Grupo de Tareas GT. 3.3.2., hoy detenido en el Liceo Naval de La Plata, acusado de cometer 62 crímenes de lesa humanidad, entre los que se incluyen haber entregado a su hermano y a su cuñada, y secuestrar a Victoria para darla a una familia apropiadora. "Jamás llegué a hablar con él, pese a que en septiembre del año pasado fui al Liceo para conocerlo. En realidad, quería escuchar de su boca que nunca iba a revelarme dónde están los cuerpos de mis padres. Cuando llegué al lugar mandó a decir que no iba a recibirme porque no le constaba que fuera sobrina suya, aunque en el examen genético esté probado que tengo un 99,9999 de compatibilidad con su sangre. A él le jode profundamente que le recuerde nuestro parentesco, y por eso lo hago siempre que puedo: Adolfo Donda es mi tío paterno, le guste o no."

Es ese gesto de pararse con la bronca desatada y "el orgullo enorme" sobre "ciertas trastadas del destino" el que ahora la mantiene sumida en otras contiendas, como la discusión sobre la obligatoriedad del análisis de ADN, "que debe ser compulsivo para todos esos casos en los que se sospeche la posibilidad de que una persona sea hija o hijo de desaparecidos. El Estado no puede colocar en los individuos la responsabilidad de decidir sobre si termina con un delito o no".

Quedan pendientes los caminos del vínculo que irá trazando con Daniela (o Eva, como la bautizaron sus padres), la hermana mayor retenida por los Donda, aunque prefiera distraer el tema con una llamada a silencio de sus manos. Como si en algún punto de ese movimiento lograra atrapar el equilibrio que practica a duras penas sobre algunos territorios y que entiende logrado en parte desde que aceptara filmar el documental *Familia de sangre*, que dirige el cineasta Adrián Jaime. "Una excusa para decidirme a conocer de una vez por todas mi historia", y por la que viajó meses atrás a Canadá, donde hoy residen sus tíos maternos y su abuela, Leontina Puebla de Pérez, una de las fundadoras de la asociación que preside Estela de Carlotto.

"Me fui descubriendo en muchas actitudes de mi abuela y de mis tíos Mary, Inés y Tito. Una mañana, las cuatro mujeres que nunca antes habíamos estado juntas nos ubicamos frente al espejo del baño, todas arreglándonos al mismo tiempo, con esos gestos de coquetería tan imperceptibles y únicos que nos sorprendieron hasta en las risas. En el otro extremo, me encontré boxeando con mi tío Tito: él y mi abuelo habían sido boxeadores, y resulta que yo practiqué boxeo y que mi madre también boxeaba con ellos. Es muy fuerte poder explicar cada una de estas cosas; todavía estoy tratando de ordenarlas en mi cuerpo y mi cabeza."

En el mientras tanto persiste recuperar la memoria colectiva desde el espacio como concejal de Avellaneda por el Frente para la Victoria (FPV) y desde su historia militante, "que creo –ríe– empezó en el secundario gracias a un cura muy piola con quien me mandaban a confesar todos los días por rebelde, y terminó regalándome un libro del Che Guevara. Pasé de visitar asilos y orfanatos con las monjas del colegio a tomar una sucursal del Banco Mayo junto a compañeros de militancia en 2002. Pero fijate con qué piedras vengo a tropezar: en la Facultad de Derecho de la UBA no puedo cursar la última materia porque en el Registro de Alumnos no reconocen mi nuevo DNI".

–En este país la búsqueda del ADN no es sólo genética...

–Son cuestiones de esta sociedad que no termina de resolver el pasado. Y la memoria es para todo el país, no queda encerrada en un laboratorio. Por eso creo que este año deberíamos tener una mirada con mayor nivel de responsabilidad. En algún momento habrá que terminar con esas burocracias absurdas, así como llegará el día en que los militares abran los archivos, se terminen de excavar todas las fosas comunes y se encuentren los documentos donde está escrito el paradero de los 413 nietos que faltan.

Divortium

DEBATES ¿Cómo evaluar que el papa Benedicto XVI vea en la Argentina "esperanza del futuro"? ¿Será que todavía somos permeables a los anacrónicos designios de esa institución verticalista y a cuya jerarquía sólo acceden varones? España ya ha demostrado que hay gobierno más allá de la separación de Estado e Iglesia. Un ejemplo posible para nuestro país, en el que todavía está abierta la herida de la complicidad de la curia con la dictadura.

POR LUCIANA PEKER

Cómo se dice en latín *fundamentalismo*? "Argentina es la esperanza del futuro", le dijo Benedicto XVI al vicepresidente Daniel Scioli, el miércoles 21 de marzo, al final de una visita diplomática. Scioli le respondió que el Gobierno trabaja por recuperar los valores y la familia. Y junto a su mujer, Karina Rabolini, se dejó, esta vez, sacar la foto. Hace casi dos años, en cambio, días antes de que Joseph Ratzinger se convirtiera en Papa con nombre papal Benedicto (el 19 de abril de 2005), él, como representante de la Argentina, había ido con su camarita al velorio más largo y mediático del nuevo siglo. No se incluía en el protocolo, pero el flash digital salió de la mano de Scioli cuando pasó el cajón de Juan Pablo II. El de Scioli no fue el único. Una multitud acompañó a Juan Pablo y fotografió con celular los restos del ex Papa. Evidentemente, hay aggiornamientos que la Iglesia acepta. Y otros que no. Definitivamente no. Tan definitivamente que algunos ya hablan de fundamentalismo católico.

Pero la frase de Benedicto sobre la Argentina no es azarosa. Su elección, hace dos años, tampoco; que siguió al papado de Juan Pablo II, innovador en viajar por el mundo o dejar que los sacerdotes se calcen los esquíes pero conservador en censurar que los homosexuales se quieran (además de desearse) y en fustigar el aborto legal y el uso de preservativo. Benedicto permitió, en homenaje a Juan Pablo, que el Vaticano forme su propio equipo de esquí. Pero es cada vez más radical en la línea de la Iglesia Católica.

Por ejemplo, en Italia Ratzingner es intransigente en su postura contra una ley del gobierno (de centroizquierda) italiano de Romano Prodi que busca regular las convivencias sin papeles (uniones de hechos) de parejas del mismo u otro sexo. La oposición del Vaticano es tan virulenta que se especuló con la hipótesis de la renuncia de Prodi. El cardenal Severino Poletto afirmó, por ejemplo, que "Satanás está detrás de las maniobras para desarticular la familia". Y por eso, el 10 de marzo pasado, alrededor de cincuenta mil personas salieron a la calle para pedir "Derechos Ya". Pero, más allá de las coyunturas políticas, para la lectura de Ratzinger, la lucha contra la sociedad secular (no religiosa) no es coyuntural sino cultural y de vida o muerte. Por eso, hablando en criollo, tira de la cuerda. Tanto que incluso quiere que las misas no se digan ni en criollo ni en castellano (en el mundo hispano) ni en italiano. Que se vuelvan a dar en latín. Por estos pagos los obispos provinciales ya aclararon que se seguirá dando misa en español. Pero, igualmente, el texto *Sacramento Caritatis*, de Benedicto, también criticó que la música religiosa se convierta en una que sepamos todos y despedazó, específicamente, las "extravagancias litúrgicas" en las misas. Ah, hay algo que le gusta: pidió una remake del canto gregoriano. El llamado a misas para pocos, mientras evangélicos y protestantes crecen por la profesionalización y extensión del rock cristiano con textos probíblicos pero música actual, muestra hasta qué punto Ratzinger no quiere ceder. Ni el fondo ni las formas.

El papa también reforzó la defensa del celibato (muy criticado después de la avalancha de acusaciones por abuso sexual contra sacerdotes) y, aún más allá de ideas previsibles, también endureció su postura contra los casamientos o funerales interreligiosos. En este contexto, la frase "Argentina es la esperanza del futuro" tampoco es mero texto diplomático. Benedicto prefiere pocos aliados pero de convicciones firmes y extremistas, a muchos, pero con un esperable aggiornamiento en cuanto a derechos civiles, sexuales y de género.

En ese sentido, aun cuando el gobierno de Néstor Kirchner sostuvo algunos enfrentamientos con la jerarquía católica (más por temas políticos que por políticas contrarias a las promovidas por la institución), la Argentina es, según sus palabras, uno de los países donde la influencia de las teorías católicas más añejamente defendidas son todavía subsidiadas por el Estado. ¿Somos la esperanza de Benedicto? ¿Acá sería posible aprobar el aborto o legalizar la adopción de parejas homosexuales? ¿En la Argentina se puede pensar, por ejemplo, en recortar los subsidios a la Iglesia o, concretamente, a los colegios católicos que viven gracias a los aportes públicos?

En España –país de impronta y tradición católica– sí. La vicepresidenta María Teresa Fernández sostuvo en 2005 que: "Los generosos aportes del Estado a la Iglesia deben disminuir, la Iglesia se debe autofinanciar". Y, aun con la oposición del Partido Popular de José María Aznar, la medida fijó un avance en los límites a la Iglesia y en la teoría de que la democracia se elige en las urnas y no en la tradición. Por eso el gobierno español, además, avanzó con la regulación del casamiento gay, la habilitación de técnicas de fertilización asistida y, el 10 de marzo último, la aprobación en el Congreso de la Ley para la Igualdad Efectiva de Hombres y Mujeres, donde se promueve no sólo que se garantice la participación de al menos un

desideratum

EL DIVORCIO DESEADO

cuarenta por ciento de mujeres en partidos políticos, la administración estatal y también en las empresas y ámbitos laborales (mientras que Benedicto promueve, explícitamente, una vuelta atrás para que las mujeres regresen derechito al hogar). De hecho, la sola mención de la palabra género irrita a la Iglesia (que pidió expresamente sacar esa expresión de la ley de educación sexual de la Ciudad de Buenos Aires).

El ejemplo de España demuestra que la Iglesia puede influir y opinar, pero no gobernar. En Portugal, también un plebiscito reflejó el consenso popular a favor de la legalidad del aborto (que ahora el gobierno va a regular). En cambio en Polonia –cuna de Juan Pablo II– la ideología Ratzinger tiene efecto. El ministro de Educación, Roman Giertych, de la Liga de las Familias Polacas, promueve un proyecto –cuestionado por Human Rights Watch y el resto de la Unión Europea– para perseguir a todo el o la que hable sobre homosexualidad en escuelas, universidades o instituciones académicas polacas. La propuesta de norma contempla echar a los profesores que revelen su homosexualidad y a cualquiera que la promueva (como si la sexualidad fuera promovible o censurable por sí misma).

¿A DONDE QUIERE IR LA ARGENTINA? ¿POLONIA O ESPAÑA?

La diputada porteña Ana María Suppa, que tuvo que lidiar con el lobby de la Iglesia y los colegios católicos para promover la educación sexual en la Ciudad de Buenos Aires, analiza: "La tensión entre Iglesia y Nación ha sido una constante en nuestro país. Es notable que cada vez que en la Argentina el Estado logró imponerse esto coincidió con un salto hacia adelante en el desarrollo histórico, mientras que cada vez que la Iglesia se impuso al Estado, ocurrieron verdaderas catástrofes como el bombardeo a Plaza de Mayo, los fusilamientos de la mal proclamada 'revolución libertadora' y el genocidio perpetrado durante la última dictadura militar. No olvidemos que en la Argentina la dictadura acalló la voz de los sacerdotes del Tercer Mundo y la opción por los pobres se transformó en una caridad casi aristocrática".

El silencio frente a la tortura, las violaciones y la muerte marcan la llaga presente del silencio cómplice de una Iglesia que, ahora, se proclama –en latín– más a favor de la vida que nunca. "Cuando se produce un gran distanciamiento entre el pueblo creyente y la jerarquía eclesiástica, tarde o temprano el accionar del Estado, a través de sus distintas instituciones democráticas, desactiva a los sectores más insensibles de la Iglesia y hace que los más sensatos y espirituales reflexionen, como ya está ocurriendo en Portugal y España. La falta de un sacerdocio con sensibilidad popular es la única explicación para que la Iglesia se haya resistido tanto a la ley de educación sexual y siga oponiéndose al aborto no punible –apunta–. Este papado terminará agrandando el abismo que ya existe entre los feligreses y la Iglesia, por lo que o esta línea ultraconservadora se aniquilará a sí misma o terminará por aniquilar a la propia Iglesia."

Se fracturó la dominación hegemónica de la Iglesia

POR MARTA ALANIS*

La construcción del género y la sexualidad como "privadas" permitieron que la Iglesia Católica sostuviera, con el apoyo del Estado, el patriarcado como una forma de dominación de las mujeres. Pero en la Argentina y en otros países de América latina se fracturó la dominación hegemónica de la Iglesia. Mientras que a nivel público se legitima una postura represiva y estricta, que responde a los principios de la doctrina católica, en las prácticas privadas se flexibilizan sus posturas. Esta doble capacidad de la jerarquía eclesiástica de ejercer su poder sobre el Estado y de sentar los límites culturales y morales del debate a nivel poblacional se manifiesta con especial virulencia en relación al aborto.

El aborto es construido no sólo como un delito que debe ser penalizado sino también como un pecado cuya regulación escapa al derecho positivo. De este modo, el debate se sacraliza, se presenta en términos absolutos, que no permiten la existencia del disenso y el debate. El feminismo cuestionó este sistema hegemónico de dominación a través de politizar lo privado y disputar, material y simbólicamente, a la jerarquía de la Iglesia Católica.

Católicas por el Derecho a Decidir sabe de esta lucha y de la necesidad de modificar no sólo los sistemas legales sino también impulsar cambios culturales que permitan a las mujeres empoderarse y ejercer sus derechos. La manera hegemónica en que la Iglesia Católica dominaba las discusiones de políticas sexuales se han fisurado dando lugar a un mayor pluralismo.

El poder de la Iglesia de decidir los parámetros y límites de la política en temas sexuales se ha interrumpido. Ha sido un largo proceso (con sus contramarchas) donde el establecimiento del divorcio, los planes de educación sexual, las leyes de salud sexual y reproductiva, entre otras reformas legales, representan hitos destacables y es de destacar la reciente reglamentación del aborto no punible en la provincia de Buenos Aires, que se logra a partir del pedido explícito de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito que ya lleva dos años ininterrumpidos de presencia en la Argentina. En la Argentina, el enfrentamiento del Gobierno con la Iglesia a comienzos de 2005 por las expresiones del ministro de Salud (Ginés González García) a favor de la despenalización del aborto marcaron un límite a la injerencia de la Iglesia, aunque ese límite sea fluctuante. Con lentitud también se aprobó el protocolo de la Cedaw (y con lentitud se presentó a Naciones Unidas) pero se ratificó este protocolo al cual la Iglesia se opuso con todas sus fuerzas.

Las Católicas por el Derecho a Decidir consideramos que los sectores religiosos conservadores están actuando de manera reactiva ante la valentía del movimiento feminista en un contexto donde existen algunas voluntades políticas dispuestas a escuchar las voces de las mujeres y las personas que sostienen diversas opciones sexuales, mientras que la política del Vaticano es inquisitorial y de persecución a la Teología Feminista y a la Teología de la Liberación. El camino que ha tomado el Vaticano no es ético y tiene un proceder poco evangélico. Esta posición no ayuda a la Iglesia a presentar el rostro de Dios en el mundo ni anima al seguimiento de Jesús, ni a las luchas de nuestro tiempo, que promueven la paz, la justicia, la igualdad de oportunidades, la no discriminación, los derechos de humanos y humanas y la libertad de todas las personas.

* *Coordinadora de Católicas por el Derecho a Decidir de Córdoba.*

URBANIDADES

PABLO PIOVANO

LA HISTORIA EN EL CIRCULO

POR MARTA DILLON

Hay marcas en el calendario que le dan al tiempo su curva, que lo arrebatan de la ilusión de ser una flecha que corta en dos las chances de estar en el mundo; algunas podrán arrastrarse en ese paso fugaz, otras habrán quedado como balbuceos que no alcanzan a convertirse en palabras. Son fechas que doblegan esa línea que se pretende recta, la doblan sobre sí misma como un animal que se busca la cola, como si en ese final de lo que empieza en la boca pudiera cerrarse el círculo y guardar en el medio una emoción que desgarra, pero a la vez enseña a caminar porque hay un latido intacto, repite las mismas preguntas e insiste aun cuando algunas de esas preguntas puedan ser contestadas. Marzo transcurre así. Antes y después del 24. Aun cuando la vida cotidiana se lleve tras de sí las ceremonias que en otro tiempo eran obligadas, aun cuando parezca que es posible desprenderse de ellas del mismo modo en que se corta el pelo que siempre se ha usado largo, de pronto un gesto, una figura, un sueño, un dolor a contrapelo de lo que se esperaba obliga a mirar el calendario y entender que marzo pasa así, antes y después del 24. Y entonces acuden esas figuras que actuaron como faros en estas últimas tres décadas y el homenaje se hace necesario aunque repetido porque ciertas repeticiones funcionan como mantras o como letanías, nombrándolas, mirándolas, se hace pie en tierra firme, se puede saber dónde dirigir los pasos que anduvieron en la semana esquivando el recordatorio por razones, las que sean, públicas o privadas, porque a veces también es bueno cortarse el pelo, por qué no. Y entonces voy al archivo de este diario y tipeo su nombre en la computadora: Nora Cortiñas. Madre de Plaza de Mayo, línea Fundadora, aparece como el epígrafe necesario. Y entonces me doy cuenta de qué pocas entrevistas se le han hecho a esta mujer diminuta que aparece con su pañuelo blanco en la cabeza en un evento cultural, una marcha, una cátedra. Tal vez porque no es presidenta del colectivo que la incluye, porque ese colectivo se corrió de la organización vertical y entonces uno y otro nombre aparecen en representación del resto. ¿Por qué entonces anclar en su figura? Porque sí, podría ser la respuesta. Pero hay otras: porque esta mujer que se acerca a los ochenta ha mantenido –como otras, es cierto– su voz inclaudicable. Porque ella es la que además del pañuelo blanco ha sabido también coronar su cuello con el verde que reclama en los Encuentros de Mujeres que el aborto no sea un divisor de aguas para que unas mujeres mueran en la clandestinidad y otras recojan su dolor con asepsia en clínicas privadas. Porque esta señora que no cuestionaba el mandato de ser madre y esposa, que daba clases de costura a las vecinas de su barrio en zona Oeste supo una vez que necesitaba otras herramientas y a la edad en que otras se dedican como pueden a mirar la multiplicación de su descendencia ella se puso a estudiar hasta recibirse de psicóloga social para entender mejor por qué su vínculo de madre de pronto abarcaba tantos hijos que el número 30 mil no llega a nombrar ni a dimensionar. Porque esta mujer –como otras, como tantas– les puso el pecho a los reclamos del marido que entendía de la búsqueda del hijo desaparecido pero no de la creciente independencia de la que había sido "su" señora. Es arbitrario tal vez elegirla, pero los latidos del corazón a veces galopan a su ritmo y es difícil evitar el cambio de ritmo cuando se la ve entre la gente con la sonrisa ancha de quien sabe que sus pies pueden acomodarse en otra huella y a la vez hundir la propia para que la larga marcha no se detenga. "Perder un hijo es siempre una tragedia, pero hay que elaborarlo para no quedar prendida en ese laberinto y poder ayudar a quienes están en la misma situación. La soledad nunca es buena receta si se quiere saber la verdad. Siempre se consideró que el duelo debía hacerse de puertas para adentro. Antes, las mujeres se encerraban en su dolor y quedaban prisioneras de la angustia. Vivían la pérdida con resignación. Si no me equivoco, la escritora Nicole Loreaux es la que cuenta que siempre existió una relación estrecha entre el duelo y las mujeres. Ella dice que en la antigüedad el duelo tenía lamento femenino, pero la sociedad no la quería escuchar y el orden político no quería ser puesto a prueba por ese grito de dolor. Por eso todo era intramuros", anota Norita –así en diminutivo, como se la llama en la calle– en la historia de vida que de ella publica el portal de la Agenda de las Mujeres. Ella, como otras, derribó esos muros del duelo porque el duelo sobre el desaparecido es imposible y porque el dolor –y no el duelo– es un grito poderoso que sigue derribando indiferencias. Nora puso el grito en el cielo cuando otra voz anunció, haciéndose escuchar sobre otras, que las Marchas de la Resistencia habían terminado. No estuvo sola, fueron muchos y muchas quienes dijeron que seguirían ahí como un faro hasta que cada cuerpo tenga un nombre, hasta que cada historia fuera reconstruida, hasta que cada responsable fuera castigado. ¿Cuánto tiempo pasó hasta que ese grito en el cielo se actualizó y no por obra del calendario sino por la increíble –y lamento decir esta palabra, pero creo que todavía nos resulta a la mayoría imposible de creer, de pasar por el cuerpo, de entender cabalmente la ausencia de ese cuerpo más allá del relato de sus causas políticas– desaparición de Jorge Julio López? ¿Cómo será este 24 de marzo que se despega de la repetición del rito y se actualiza como una bofetada recién recibida? Marchas y contramarchas recorrerán la Avenida de Mayo, eso es parte de un folclore que nunca se pudo maquillar del todo, pero el nombre de Julio López estará en cada esquina. Nora, como otras, como otros, sumará un hijo más aun siendo de su generación, otros lo vivirán como un padre, todos y todas sabremos una vez más que no es el tiempo lo que modifica la historia sino la tenacidad de quienes creen que el destino se modela con las propias manos. Y por eso el homenaje, arbitrario si se quiere, aunque cada corazón haga la pirueta a su ritmo, y por eso otra vez seguiremos la huella de un reclamo que dolorosamente camina en círculo: aparición con vida.